This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Dette er en digital kopi af en bog, der har været bevaret i generationer på bibliotekshylder, før den omhyggeligt er scannet af Google som del af et projekt, der går ud på at gøre verdens bøger tilgængelige online.

Den har overlevet længe nok til, at ophavsretten er udløbet, og til at bogen er blevet offentlig ejendom. En offentligt ejet bog er en bog, der aldrig har været underlagt copyright, eller hvor de juridiske copyrightvilkår er udløbet. Om en bog er offentlig ejendom varierer fra land til land. Bøger, der er offentlig ejendom, er vores indblik i fortiden og repræsenterer en rigdom af historie, kultur og viden, der ofte er vanskelig at opdage.

Mærker, kommentarer og andre marginalnoter, der er vises i det oprindelige bind, vises i denne fil - en påmindelse om denne bogs lange rejse fra udgiver til et bibliotek og endelig til dig.

**Retningslinjer for anvendelse**

Google er stolte over at indgå partnerskaber med biblioteker om at digitalisere offentligt ejede materialer og gøre dem bredt tilgængelige. Offentligt ejede bøger tilhører alle og vi er blot deres vogtere. Selvom dette arbejde er kostbart, så har vi taget skridt i retning af at forhindre misbrug fra kommerciel side, herunder placering af tekniske begrænsninger på automatiserede forespørgsler for fortsat at kunne tilvejebringe denne kilde.

Vi beder dig også om følgende:

- Anvend kun disse filer til ikke-kommercielt brug
  Vi designede Google Bogsøgning til enkeltpersoner, og vi beder dig om at bruge disse filer til personlige, ikke-kommercielle formål.
- Undlad at bruge automatiserede forespørgsler
  Undlad at sende automatiserede søgninger af nogen som helst art til Googles system. Hvis du foretager undersøgelse af maskinoversættelse, optisk tegngenkendelse eller andre områder, hvor adgangen til store mængder tekst er nyttig, bør du kontakte os. Vi opmuntrer til anvendelse af offentligt ejede materialer til disse formål, og kan måske hjælpe.
- Bevar tilegnelse
  Det Google-"vandmærke" du ser på hver fil er en vigtig måde at fortælle mennesker om dette projekt og hjælpe dem med at finde yderligere materialer ved brug af Google Bogsøgning. Lad være med at fjerne det.
- Overhold reglerne
  Uanset hvad du bruger, skal du huske, at du er ansvarlig for at sikre, at det du gør er lovligt. Antag ikke, at bare fordi vi tror, at en bog er offentlig ejendom for brugere i USA, at værket også er offentlig ejendom for brugere i andre lande. Om en bog stadig er underlagt copyright varierer fra land til land, og vi kan ikke tilbyde vejledning i, om en bestemt anvendelse af en bog er tilladt. Antag ikke at en bogs tilstedeværelse i Google Bogsøgning betyder, at den kan bruges på enhver måde overalt i verden. Erstatningspligten for krænkelse af copyright kan være ganske alvorlig.

**Om Google Bogsøgning**

Det er Googles mission at organisere alverdens oplysninger for at gøre dem almindeligt tilgængelige og nyttige. Google Bogsøgning hjælper læsere med at opdage alverdens bøger, samtidig med at det hjælper forfattere og udgivere med at nå nye målgrupper. Du kan søge gennem hele teksten i denne bog på internettet på `http://books.google.com`

HN NAK3 A

Scan. 6755.5

Harvard College Library

BOUGHT WITH INCOME

FROM THE BEQUEST OF

HENRY LILLIE PIERCE,

OF BOSTON.

Under a vote of the President and Fellows,
October 24, 1898.

14 July, 1900.

1287

# KONST OG ÆSTHETIK.

HISTORISKE OG KRITISKE BIDRAG

AF

**PHILIP WEILBACH.**

KJØBENHAVN.
FORLAGT AF G. E. C. GAD.
THIELES BOGTRYKKERI.

# G. E. C. Gads Forlag.

**Andersen, Carl,** Strid og Fred. Et Digt. 72 Sk. indb. 1 Rdl. 24 Sk.
— Tonens Veie. Et Digt. 1 Rdl. indb. 1 Rdl. 64 Sk.
— Ingolfs og Hjørleifs Saga. Et episk Digt. 1 Rdl. indb. 1 Rdl. 48 Sk.
— Reisebilleder. 1 Rdl. indb. 1 Rdl. 48 Sk.
— Lyriske Smaadigte. 72 Sk. indb. 1 Rdl. 16 Sk.
— Ved Arno og ved Ganges. 80 Sk. indb. 1 Rdl. 32 Sk.
— Lys og Skygge. En Digtsamling. 2det Oplag. 1 Rdl. indb. 1 Rd. 56 Sk.
— Genrebilleder. 2det Oplag. 48 Sk. indb. 1 Rdl.
— Nye Genrebilleder. 2det Oplag. 48 Sk. indb. 1 Rdl.

**Berangér, P. J. de,** 15 chansons. 40 Sk.

**Egen Kraft.** En Bearbeidelse af S. Smiles's »Self-Help« ved Ch. Shaw. 1 Rd. 32 Sk.

**Hansen, Peter J.,** Sønderjydske Toner. 48 Sk.

**Hartwig, G.,** Naturen og Menneskelivet i det høie Norden. 2 Rdl.

**Kong Jarmerik.** Et dramatisk Digt. 48 Sk.

**Kønigsfeldt, J. P. F.,** historisk Calender. 1 Rdl.

**Lehmann, Orla,** Norge og Nordmændene. 2det Opl. 1 Rdl. 24 Sk.

**Lyrik, Norsk** (1814—1868) i Udvalg. 1 Rdl. 80 Sk. indb. 2 Rdl. 60 Sk.

**Munch, A.,** Salomon de Caus. Dramatisk Digtning. 1 Rdl.
— en Aften paa Giske. Historisk Skuespil. 48 Sk.
— Lord William Russell. Hist. Tragoedie. 1 Rdl.
— Kongedatterens Brudefart. Et Digt. 48 Sk.
— Hertug Skule. Tragoedie. 1 Rdl.
— Reiseminder. 1 Rdl. 32 Sk.
— Pigen fra Norge. 1 Rdl.

# KONST OG ÆSTHETIK.

## HISTORISKE OG KRITISKE BIDRAG

AF

**PHILIP WEILBACH.**

KJØBENHAVN.
FORLAGT AF G. E. C. GAD.
THIELES BOGTRYKKERI.
1870.

Scan 6788.5

962/92

HARVARD COLLEGE
JUL 14 1900
LIBRARY.

Pierce fund

# Michael Gottlieb Bindesbøll.

## 1857.

Den Interesse, som i Slutningen af forrige Aarhundrede paany vaktes for at se og erkjende Oldtidens Kultur, og saaledes ogsaa dens Konst og Poesi i deres rette Lys, gjorde ogsaa sin Indflydelse gjældende i Bygningskonsten, og forførte Architekterne til at kaste det gamle bort, før de ret havde fundet det ny. I deres Beundring for Oldtiden kunde de ikke tænke sig noget smukt, uden som antikt, og deres Iver for at haandhæve Konsten i dens Renhed, bragte dem til at fornægte Middelalderens Pragt, førend deres Kjendskab til Oldtiden var tilstrækkeligt, til at de kunde sætte noget andet isteden. Men om denne skolemæssige Ufrihed, som Mangel paa Kundskab altid medfører, end har skaffet os en Del Bygninger i en Slags stræng Stil, som kede os ved deres Stivhed og Kulde, saa er dog den Begejstring for Oldtiden, hvoraf den havde sit Udspring, at anse som den første Forløber for den Strøm af Forskninger i Oldtidens eget Hjem, der have indblæst Liv i den døde Skal, og bragt mangt et Billed frem, ikke alene i Bygningskonsten, men paa hele Oldtidslivets Omraade, hvilket i Alvor og Dybde, saavelsom i Frihed og Lune, ja vel endog i Kaadhed kappes med Romantikens dristigste Frembringelser. Midt i denne Bevægelse, der hver Dag bragte nye Skatte for Dagens Lys, fødtes en Bygmester, der afrystede Aaget, og reproducerede os Oldtiden med fri Selvstændighed istedenfor ved slavisk Efterligning af et begrænset Antal Former.

Michael Gottlieb Birkner Bindesbøll, en Søn af Præsten, Jens Bindesbøll, og Karen Johanne Hornemann, blev født den 5te September 1800 i Ledøje Præstegaard. Hans Brødre blev satte til Studeringerne, men han, som havde overmaade ringe Lyst til Bogen, blev ikke anset for skikket dertil, hvilket var sandt nok, skjønt ikke af Mangel paa Begavelse, som Faderen mente; hvorlidt denne overhovedet erkjendte, hvad der boede i Sønnen, ses af, hvorlidt han egentlig gjorde for hans Udvikling. Da Gottlieb Bindesbøll altsaa var confirmeret, blev han sat i Lære hos Møllebygger Jørgensen i Kjøbenhavn; og, hvis det ikke var Drengens egen Lyst, og altsaa en Følelse af sit Kald, saa var det vistnok et stort Held, at Faderen valgte netop den Profession for ham; thi da Architekturen baade er et Haandværk, eller, naar det gaar højere, en Videnskab, og tillige en Konst, er det en Fordel for Architekten at have begyndt med en af de derunder hørende Professioner. Det var ogsaa *ved* dette sit Haandværk og ikke ved et Brud dermed, at Vejen til Konsten aabnede sig for ham. Han var bleven

Svend, og havde arbejdet i to Aar som saadan, da det, nogen Tid efter, i 1820, blev ham overdragen at gjøre en Rejse til Stokholm for at optage en Tegning af en Korntørrings-Maskine, hvorom han Aaret efter udgav ét lille Skrift. Ved denne Tid omtrent var den Erkjendelse vaagnet hos ham, at han skulde og maatte blive Architekt og intet andet. Faderen, hvem han forebragte sit Ønske, nægtede rent ud at hjælpe ham til det; nu var han Tømrer, og kunde og burde forskaffe sig sit Brød paa den Maade. Derved fik den Frihed for dagligt Arbejde, som Rejsen til Stokholm medførte, fordobblet Værd for ham, og han arbejdede med Iver for at sætte sig ind i Mathematik og Fysik, som han vel allerede havde stiftet Bekjendtskab med indenfor sit Haandværk som Møllebygger. Disse Bindesbølls Studier vakte H. C. Ørsteds Interesse for ham, og han tilbød ham at ledsage sig paa en Rejse til Tydskland og Frankrig; Faderen indvilligede i at betale de fornødne Penge, og dermed var Lodden kastet, men Vanskelighederne langt fra ryddede.

Paa samme Tid, som den oprindelige rigtige Attraa efter at fatte Oldtiden i dens historiske Betydning, i Architekturen havde indført skolemæssig Stivhed under Navn af klassisk Bygningskonst, var der imidlertid en Mand, der havde vist, at selv indenfor disse, vilkaarligt satte Grænser kunde der frembringes noget værdifuldt og skjønt, naar blot den rette Aand var tilstede; denne Mand var Harsdorff. Det var naturligt, at Bindesbøll med sit aabne, af

Naturen selv udviklede Blik, fri for Fordomme, fordi han fattedes den Lærdom, der førte dem med sig og blindede de fleste, dog ogsaa tvivlraadig, fordi hans Aand ikke var styrket ved virkelig Kundskab, følte sig hendragen til den Architekt, der havde forstaaet at bringe Liv i de stivnede Former; men deraf er det ogsaa forklarligt, at den unge Mand, opfødt med Blikket henvendt paa antike Former, paa denne sin første Udflugt med Ørsted i Aarene 1822—23, ikke kunde finde sig tilrette i den Mangfoldighed, som Middelalderens Architektur frembød baade i Tydskland og Frankrig, medens hvad Architekten GAU, der var begejstret for Oldtiden, i Paris fortalte ham om Pompeji, bedre stemmede med de Forudsætninger, som han havde bragt med sig ved sin Beundring for Harsdorff. Denne Rejse fik imidlertid mere Betydning for hans aandelige Udvikling i det hele taget, end særegent for hans konstneriske; først da han kom hjem var han istand til at tage grundigt fat. Han blev strax efter, i 1824, antaget som Conducteur hos Bygningsinspecteur KOCH, hvor han aldeles maatte ofre sig for praktiske Forretninger; samtidig gik han imidlertid paa Konstakademiet, erhvervede sig Adgang til dets Bygnings-Skole ved Tegningen til et Gravcapel i romersk Stil, lignende et, som Harsdorff har udført i Roskilde, og vandt alle Akademiets Medailler: den store Guldmedaille i sit 33te Aar ved en Domkirke i gothisk Stil, der vakte megen Opmærksomhed. Gothikens sprudlende Liv bragte ham til at vælge den netop i det Øjeblik, da han følte sig kaldet til at bekæmpe den herskende Mening om alene at anerkjende en afsnævret antik Bygningsforms Gyldighed, for senere at hævde den klassiske Konst Frihed og lige Gyldighed ved Siden af enhver selvstændig Konstform. Trods et helt Partis Modstand vandt Arbejdets Fortjenstlighed Stemmerne for sig, og Prisen tilkjendtes ham.

Han fik nu kort efter kongelig Ansættelse hos Bygningsinspecteur Hornbech, men var ikke længe hos ham; thi allerede Aaret efter, 1834, fik han Akademiets Stipendium, og rejste til Italien og Grækenland; han blev i det hele borte i 4 Aar, hvoraf han opholdt sig den længste Tid i Rom. Ligesom al hans Søgen, medens han studerede Italiens og Grækenlands Oldtidslevninger, gik ud paa at opdage det Liv i Formerne og den Mangfoldighed i Farver (hvem talte tilforn om Farver paa Marmor?), som hans egen Følelse, og den nyere Tids betydningsfulde Forskninger havde bragt ham paa Spor efter: saaledes var det hans ledende Tanke under hans Ophold i Syden, i et selvstændigt Værk, der ifølge sin Karakter selv syntes at kræve græske Former: et Musæum for Thorvaldsens Arbejder, at give de Ideer Existens, som hans Oldtidsstudier havde vakt; at han imidlertid ikke glemte andre Tiders Ejendommeligheder og Betydning over Oldtidens, derom bærer hans mangfoldige senere Arbejder Vidne. Hans Tegnemappe fra Rom er derfor fyldt med større og mindre Udkast til et Musæum, hvori han bestandig forfølger samme Tanke, men med større og større Klarhed og mere Hensyn paa de hjemlige Forhold: det var hans første Plan at benytte den Plads, hvor Marmorkirken staar, til en saadan Bygning af umaadelige Dimensioner, idet han derunder vilde inddrage og anvende hvad der staar af Jardins pragtfulde Kirke; den opgav han alt i Rom. Samtaler med Thorvaldsen bragte ham paa det rene med Hensyn til meget, der var uklart og uiværksætteligt i hans første Planer; han gjorde nye Tegninger, hvori han nærmede sig mere til den Anordning, som Musæet har faaet, og hjemsendte flere af dem. Imidlertid skænkede Frederik den sjette en Bygning bagved Slotskirken til at omdanne til et Musæum, og 1839 blev Bindesbøll, der var kommet hjem kort før, af Kjøbenhavns Commune udnævnt til Medlem af en Commission i den Anledning. Hermed var Sted og Omgivelser bestemte, thi den kongelige Gave maatte jo benyttes, og den Plan, som han nu, med Hensyn paa den oprindelige Bygning og de øvrige Forholde, udarbejdede, tildels afvigende fra de tidligere Udkast, blev bifaldet af Commissionen og approberet kort efter Kongens Død, og Arbejdet ham overdraget at udføre for en Sum af 200,000 Rd. Efter hans Tanke skulde Bygningen tilkjendegive sig som en Konstens Bolig, men ogsaa som et Gravmæle; som et Slot for Aanden, der vinker alle til sig, men ogsaa som et sikkert Kammer for dyre Skatte; det skulde have Aandens Alvor og Konstens Friskhed, det skulde have Gravens Ro og Livets Glæde; det skulde være den første Udtalelse af den Mesters Aand, som har taget Bolig derinde, og et værdigt Gjemme for hans Legems hellige Levninger. Hvor smukt, at Bygmesteren forstod at forbinde klassiske Former til dette mægtige Minde over en klassisk Aand, og vidste at gjøre en simpel Grav til et betydningsfuldt Midtpunkt i et Musæums Mangfoldighed! Indbyder Forsiden med sine brede Trapper og store Døre alle at komme til sig, saa skulle de stærke Mure og kraftige Hvælvinger værne godt om Skatten derinde; stemmes Sindet til Alvor, naar man kaster Blikket fra Forhallens aabne Døre henover Graven til den kirkelige Hvælving, der gjemmer Kristus og Apostlene: saa er det muntert og fornøjeligt at vandre fra Celle til Celle og faa Fortrolighed til hver enkelt af Mesterens evige Skikkelser. Over Indgangen standser Sejrens Gudinde sit Firspand, medens han paa den indre Frise afbildede Livets Væddekjørsel i dens rastløse Fart.

Ligesaa dristig, men sikker paa sig selv, som han var paa Konstens Omraade, saa at han, trods snævre Anskuelser og bestandige Indvendinger, satte sine Planer igjennem, og ved Musæet forstod at benytte det, endnu dog, sporadiske Kjendskab til Oldtiden, som man er i Besiddelse af, til at danne et konstnerisk Hele, uden noget særeget Forbilled, hvilket skal vide at hævde sin Betydning og som fik Vidnesbyrd om sit Værd netop deri, at dette nye, usædvanlige ikke strax forstodes: — ligesaa dristig, som ogsaa indsigtsfuld, var han paa det hele tekniske og mekaniske Omraade; thi han vidste bedre end nogen anden, hvad Træ og Sten formaa; derfor kunde *det* hændes, som skete, at Murmesteren ved Musæet nægtede at bygge, fordi det kunde ikke holde, sagde han, og ikke gav sig, før Thorvaldsen selv paa Byggepladsen erklærede, „at naar hele Kjøbenhavn var forgaaet, saa stod dog Musæet endnu“; og ved at se den færdige Bygning, skulde man ikke tro, at et saadant Spørgsmaal nogensinde kunde være opkastet. 1847 afleverede Bindesbøll Musæet som færdigt, og modtog ved Kong FREDERIK DEN SYVENDES første Besøg der, October 1848, Dannebrogsordenens Ridderkors.

Kort efter sin Hjemkomst var han bleven agreeret af det kgl. Konstakademi, men først i 1847 udarbejdede han sit Receptionsarbejde, Tegning til et Amfiteater i antik Stil, der var opgivet at skulle rumme 1500 Tilskuere, i en rig, bred Maner, fuld af smukke originale Tanker, og afpasset efter vore Forholde i mange Henseender, skjønt det kun var en akademisk Opgave; og blev altsaa Medlem af Akademiet. Samtidig med Musæets Bygning og dette mere ideelle Arbejde, havde hans virksomme Aand mangfoldige Planer for Øje, som han forfulgte med Kjærlighed og Iver: Planer til Bebyggelse af Universitetets Grund, til Forskjønnelse af Frue Plads; foruden de mange offentlige og private Bestillinger, som han modtog og udførte. Strax ved sin Hjemkomst 1838 fik han Ordre af Rentekammeret til at udarbejde Tegninger til Istandsættelsen af Kronborgs Kirke, som væsentligt blev fulgte; samme Aar blev han ansat som Bygningsinspecteur i Holsten, men rejste først derhen 1847; derpaa blev han, 1843, Medlem af en Commission til Bebyggelse af Universitetets Grund, hvori han fremlagde Planen til et Bibliothek og et naturhistorisk Musæum, en anden Gang Plan til en polyteknisk Læreanstalt. Aaret efter byggede han Klampenborg Badeanstalt i engelsk Cottage-Stil, med sin ejendommelige Concertsal, der ej fik den Størrelse og Skjønhed, som han oprindelig havde tiltænkt den, fordi Tømrerne fandt hans Planer for dristige, og først bagefter indsaa, hvor praktisk det var anordnet. Han gav Tegning til Nørrebros Thing- og Arresthus, som Nebelong udførte; ligeledes til Monumentet over Rask i arabisk Stil. Han var imidlertid blevet Bygningsinspecteur i Jylland, og byggede der Daareanstalten ved Aarhus, den smukke Kirke i Hobro i gothisk Stil for 21,000 Rd. og Raadhuset i Thisted i Renaissance-Stil. Han gav Ideen til og anordnede Monumentet i Frederits over de faldne Krigere: en mægtig Gravhøj med en tre Alen høj Sokkel af hugne Kampesten, og midt paa Forsiden en firkantet Granitblok fra Norge med et Relief i Bronce af Prof. Bissen, forestillende to danske Soldater, der bære deres faldne Kammerat til Graven. Nogle Aar senere vandt han Prisen ved en Concurs til Daareanstalten ved Bidstrup; omtrent ved samme Tid byggede han Raadhuset i Stege i Renaissance-Stil, og anlagde Banegaarde og Stationshuse ved den slesvigske Jærnvej, ligeledes i Renaissance-Stil; noget senere gav han Tegning til Daareanstalten ved Vordingborg. Aaret efter, 1855, byggede han Monumentet for Frederik den syvende paa Rytterknægten paa Bornholm; udførte Udvidelsen af det kgl. Theaters Tilskuerplads, og gav Tegning til et Raadhus i Nestved. I sit sidste Leveaar gav han Tegning til et Thing- og Arresthus for Odense og til den nye Landbohøjskole i Kjøbenhavn; i en alvorlig-venlig Stil har han deri med megen Kraft forbundet nordiske og italienske Bygningsformer; de sagkyndige rose Bygningernes Indre for deres hensigtsmæssige Anordning, medens deres Gruppering og ydre Forholde maa tiltale enhver ved deres Ro og Simpelhed. Det Værk, der imidlertid er ligesom Slutstenen paa hans Virksomhed, er hans Concurstegning til et Universitetsbibliothek i prægtig venetiansk Stil, som imidlertid lige saa lidt blev antagen, som hans foregaaende Udkast. Foruden disse betydeligere Værker har han givet Tegning til en Mængde Privatbygninger, flere Præstegaarde; den i Gladsaxe og Bispegaarden i Nykjøbing paa Falster efter samme Plan; Husene paa Østerfælled: sunde og billige Boliger for Fattigfolk; adskillige Gravmæler; han gav Tegninger til Restaurationen af flere, tildels svenske, Herregaarde og Slotte i deres oprindelige Stil; gjorde Udkast til en Del Bygninger, der ikke opførtes, eller efter en anden Plan, saaledes til Raadhuset i Flensborg i en Slags italiensk Gothik, construerede ligeledes flere mindre Ting: Piedestalerne til Bissens Statuer og Broncedøren i Universitetets Forhalle; altid beredt og ufortrøden i Konstens Tjeneste. Han blev 1851 ansat som Bygningsinspecteur i Kjøbenhavn. 1853 fik han Titel af Professor og blev kort før sin Død udnævnt til Professor i Architektur ved Konstakademiet.

Saaledes var den Mands Levnedsløb, hvis Gjerninger ville tale om hans Aand og Kraft, naar Erindringen om hans elskelige Personlighed og lykkelige Sind er død med dem, der kjendte og skattede ham. Han havde et Kald i Verden, og derfor var han glad i sin Gjerning, og kjendte kun som Besværlighed, hvad der laa udenfor hans egentlige Virksomheds Omraade. Hans Gjerning var hans Liv, og ikke noget, som han maatte have færdigt, for saa at leve; men han kjendte ogsaa Aandens Hemmelighed til at holde Ungdommen fast, og havde hele sit Liv den Evne, for en kort Stund, at kunde slænge al Livets Alvor og Lænker fra sig og boltre sig i et Hav af Kaadhed og lystigt Lune, hvortil han bestandig havde det friske Væld i sit eget Bryst. Derfor var det ikke sent for ham, at han først i sit 45de Aar blev gift, med Andrea Frederikke Andersen, med hvem han fik en Søn og tvende Døtre; og det var en endnu ung og livskraftig Mand, der gik bort, da Døden kaldte ham den 14de Juli 1856.

Det var Oldtidens Konst, der først havde næret Bindesbølls Tanke, da han i sin Ungdom hengav sig til Architekturen; og det var denne, som han frit reproducerede i sit Hovedværk, Thorvaldsens

Musæum; ligesom Begejstring for Oldtiden var Tidsalderens Særkjende, saaledes fulgte den ogsaa Bindesbøll hans hele Liv, men det var hans faste Overbevisning, at alle Stile have lige Berettigelse, naar de blot gjennemføres, eller endog forbindes, med Skjønsomhed og Smag, hvilket bedst ses af Mangfoldigheden i hans Arbejder, der vidne ligesaa meget om hans frugtbare Talent og hans ufortrødne Flid, som om den Anerkjendelse han fortjente, og den Tillid han nød.

# Ægersgildet,

## Maleri af Professor **Constantin Hansen.**

1858.

Som Oldfux i „Jacob von Thybo“ spiller Hr. Phister den hele første Scene, Monologen, saaledes, at Intet kan være bedre; Skikkelsen staar beaandet og levende for os; men fra den Scene af falder han *ikke* ud af Rollen — thi han fortsætter og benytter de samme Momenter, og alle de enkelte Bemærkninger, som kunde siges til hans Ros i den første Scene, kunne gjentages om det øvrige Spil, — men den Beaandelsens Herlighed, der gjorde Monologen til noget af det mesterligste, som er præsteret, var forsvundet, og kom ikke igjen et eneste Øjeblik under det hele Stykke. Paa lignende Maade er det gaaet Professor CONST. HANSEN med hans Maleri efter Oegisdrecka. Ligesom Hr. Phister ved den nævnte Monolog har givet en Maalestok, som Tilskueren aldrig kan have af sig selv, men vel kan forstaa at benytte, naar Konstneren giver ham den, saaledes har Const. Hansen ogsaa i Forgrundens Yderpunkter, navnlig i Hejmdal, bredet et Beaandelsens Skær over Maleriet, som giver Beskueren en uventet Maalestok til Bedømmelsen, men som ogsaa derved kommer til at skade Maleriet, da det øvrige, trods sin Holdning, Kraft og Harmoni, dog staar som noget ikke tilendebragt, som en Prometheus' Lerstøtte, der venter Aandepustet. Forsaavidt er dette Billede ikke lykkets, som det allerhøjeste ikke er naaet; det er ikke Liv, det er ikke Lys, det er ikke Handling, ikke Forstaaelighed, intet af alt dette, hvorom man bedst kan tale i et Maleri, som fattes; det er kun den Ting, som han i Hejmdal (og tillige i Ulvene) har vist os, hvorledes den ser ud, og som altsaa Konstneren selv har lært os at savne. Derfor vil mangen ikke vedkjende sig hans Guder, fordi det, der skulde føre dem ind i Sjælen, delvis fattes, men ikke, fordi han selv har dannet sig en anden Forestilling, eller slet ingen Forestilling har; thi ligeoverfor et Konstværk gjælde ikke medbragte Fantasier, men kun de Forestillinger, som Konstneren fører frem for os. I det Øjeblik, vi betragte Ægersgildet, kommer ingen andre Nordens Guder os ved, end netop hans; vi maa antage hans Guder, medens vi se Billedet, hvis vi ellers ville nyde det. At man ikke føler sig ret tilfredsstillet, er altsaa i sin Orden, men Grunden er nu paavist, og ikke at søge i Valget af Skikkelserne; thi det er Konstnerens Ejendom, hvorom ingen tør gaa irette med ham, naar han blot ikke forvansker den Karakteristik, som hans Kilde angiver.

Ægersgildet eller Lokasenna, Lokegluffen, som det snarest bør kaldes, efter hvad der foregaar, er et af den ældre Eddas mythologiske Digte, som staar i særeget Forhold til Gudelæren, ved ligesom at rive ned, hvad der netop er bygget op. Forfatteren, den ældre Holberg, som Grundtvig kalder ham, spotter med alle Guder og Gudinder igjennem Lokes Person. Loke kommer til Ægers Gilde, efterat Alle ere samlede, undtagen Balder og Høder, som allerede bo i Helhejm, og Thor, der ikke er kommen tilbage fra et Tog; Guderne have siddet og snakket Gammelt, og da Loke vil være med, gjør Brage Indsigelse; Odin, der omtrent er stillet som Herman von Bremen til Hattemagerlavet, og maa mene, at begge have Ret, beder dog, for Husfredens Skyld, Vidar rejse sig og give Loke Plads. Brage kan imidlertid endnu ikke tie, saa at han derved giver Anledning til, at Loke gaar Guderækken igjennem med Skjældsord og Gluffer. Sif række ham et fyldt Krystalbæger, og takker ham, fordi han har ladet hende sidde med Fred; men da han har drukket, beskylder han hende til Tak for Kredentsen, for at have bolet med sig. Først da Thor kommer og fire Gange faar tilraabt ham:

> Ti, uterlige Væsen!
> Ellers skal min Hammer
> Mjølner dig Mælet betage.

og fire Gange har faaet Svar af Loke, henvender denne sit Slutningsord til Æger:

> Øl brygged du, Æger,
> Men aldrig skal du
> Give Gilde siden.

Over alt dit Eje,
Som er herinde
Luen lystig flagre
Og brænde dig paa Bagen.

og flygter derpaa bort. Det er dette sidste Øjeblik, Konstneren har valgt. Brage sidder i Baggrunden, og har endnu ikke faaet sin Ilterhed stillet, trods al den Ulejlighed Ydun gjør sig for at berolige ham; mellem Guder og Gudinder i Mellemgrunden, Skade, Njord, Tyr, Frej, Freja og Frigga er der Bevægelse og Undren over alt, hvad der er hændt, Sif staar endnu med det tømte Bæger i Haanden, Thor skrider frem med Tag om Hamren; thi „nu skal du have Prygl, min Dreng!“ Odin sidder i spidsborgerlig Gaadefuldhed, medens Æger nok har Grund til at se forskrækket ud ved de Ord, Loke just tilraaber ham, før han flygter ud mellem Tilskuerne, ligesom Heibergs Harlekin.

Baade Oldtidsforfatteren og hans Tilhørere havde ikke alene Guderne i deres Alvor og Herlighed *in mente*, saa at han i Kraft deraf kunde spotte dem og de more sig over Spotten; men ud af selve Digtet lyser en Slags Kjærlighed til Guderne paa samme Maade, som af Komediedigterens Værker nødvendigvis maa fremgaa en høj Kjærlighed til Menneskene, hvis han ellers er Digter; det er ægte Lune paa sædelig Grundvold, forskjellig fra Lukians irreligiøse Frivolitet. Den Dobbelthed, som deraf fremkommer, gjør Opgaven vanskelig; ikke fordi en Dobbelthed i sig selv er noget, som skal undgaas, da den tvertimod meget tidt netop er det interessante, det, hvorpaa Vægten ligger; men fordi selve Nordens Guder, eller overhovedet Guder, naar de skulle fremstilles i Konsten, selv i indifferent Alvor, betinge en Dobbelthed, som kan volde Vanskelighed nok. Thi hvorfor skabe Folkene sig en Gudeverden, naar det ikke er, for deri forklaret at skue deres eget Liv, Færd og Idrætter? Og hvorfor have Oldtidens Mythologier saa stor Betydning for os, naar det ikke er, fordi vi i Gudeverdenens Idealer have et „historisk-poetisk“ Billede af en forgangen Tid, som vi ad den Vej søge at gjøre os levende? Derfor ere for os Oldtidens Guder paa *en* Gang de høje Magter, som vore Forfædre troede paa, og som derfor have Krav paa at gjenfremstilles i deres Storhed, og paa samme Tid næsten virkelige Mennesker, netop de samme Mennesker, der dyrkede dem som Guder. Thi Gudekredsen kom dog altid, hvormeget Hedningerne end vendte og snoede sig, til at være noget andet, og at staa et Trin lavere end Folkebevidstheden om det højeste Væsen. Paa samme Tid, som derfor Odin eller Zeus digtes og udvikles ligesom de øvrige Guder, som Mennesker, der overspringe alle Modsigelser, gjøres der bestandig Forsøg paa at opfylde denne Overgud med det højeste Væsens Ide, saaledes at man i Trosperioden glemmer, at de to Personligheder ikke kunne gaa sammen, og i Fritænkerperioden spotter derover, tiltrods for at begge de Mythologier, her tales om, lige godt holde Modsigelsen deri i Live under Navn af den ubøjelige

Skjæbne. Zeus, saaledes som Phidias dannede ham for de troende Grækere, eller endog saaledes, som vi se ham i det kolossale Hoved i Charlottenborgs Figursal, er egenlig en anden end den kjævlevorne Don Juan, hvis Elvira bestandig spiller ham Pudser, saaledes som Mythologi og Digte skildre ham; og den Odin, der var Gjenstand for Nordboernes Ærbødighed, gaar kun daarlig sammen med den spidsborgerlige Mand og Fader, der skildres i Sagnene, som engang imellem forbavser sig over Livets uransagelige Hemmelighed, og spørger en Spaakjælling ud, ligesom man nutildags spørger Præsten tilraads engang imellem, og derpaa lever fort i ubekymret Ro, men naturligvis med Uvidenheden hyllet ind i gaadefuld Visdom, for ikke at tabe Børnenes Respect. Som Odin saaledes skildres, er han nærmest Repræsentant for Mennesket, naar han kun indirecte lever for Ideen, nemlig som sine Børns Fader. De øvrige Guder staa almindeligvis bedre afrundede, fordi de ikke skulle bære saa mægtige Ideer, og derfor kunne digtes, medens det højeste Væsen ikke kan magtes poetisk; men Spaltningen mellem Guden og Mennesket er der ligegodt, og hos Lukian hjemfalde alle Grækernes Guder til Latter, ligesom i Lokasenna hver af Nordens Guder maa bøde sin Del.

Naar man nu altsaa lægger Mærke til, at allerede ved den alvorlige Fremstilling af en Gud kommer Mennesket til at spille en stor Rolle, men at man drager Guden saa godt som ganske ned i Menneskeverdenen, i det Øjeblik man gjør ham til

Gjenstand for Skjemt, saa fornemme vi, i hvor høj en Grad sædelig Alvor har været grundfæstet hos Nordboen, at han kunde skalte og valte med sine Guder med saadan lunefuld Kraft; men det maa ogsaa paa den anden Side blive klart, at en konstnerisk Fremstilling af Guderne, saaledes betragtede, maa drage netop den menneskelige Side frem. Derfor bliver Ægersgildet det bedste Stof for en Konstner, naar han igjennem Guderne vil lade os kaste et Blik paa Oldtidens Helteliv, medens de muntre Lokegluffer, og den Røre, de opvække, kan give Billedet Liv, og ydermere kaste et nyt Lys over Fremstillingen; thi er det ikke med lignende storladen Skjemt, at Kæmperne saa ofte fornøje sig i Hallen, naar de ere kede af at prale og fortælle Frasagn? Men den Alvor, som stod i Baggrunden af Oldtidsdigterens og hans Tilhørerkredses Bevidsthed, den maa Konstneren give samtidig med at han ser Guderne over Hovedet, og naar i Lokasenna den gamle Poet, Brage, skildres som en ilter Sangviniker, Idun som en Tøffelmands Kone, Gefion som en Pebermø, der ogsaa har haft sin Forlibelse, Odin som en føjelig Familiefader; naar man nødes til at tænke sig Njord som en Nathue, Frej som en elskovssyg Fløs, naar man hører Tyr blive skjældt for Hanrej, og Skade ikke slipper bedre, da tør Konstneren umulig male med saa stærke Farver, fordi han skal give hele Modvægten i Billedet selv, medens den i Digtet for største Delen ligger udenfor. Det er vel derfor i sin Helhed rigtig truffet, naar Const. Hansen fører

Guderne frem for os som ideale Mennesker, saameget løftede, at man føler deres Overordnethed, men heller ikke mere, end at et saadant Optrin kan tænkes, uden at være forargeligt. Ligesom en Kvinde ikke synker i Værd, fordi hun maa lade sig fornærme, uden at kunne drive den formastelige bort, saaledes ere Aserne omtrent stillede inden Thors Ankomst; vi maa le ad deres Afmagt, uden at kunne vredes derover, thi Gjæstfriheden er hellig. Uden at røre sig mod ham, ere derfor, paa Maleriet, Guderne i heftig Bevægelse af Uvilje over Lokes kaade Spot, Hejmdal, hvem han havde mindst at sige paa, snarere opbragt end fornærmet, Odin i gaadefuld Ro, stakkels gamle Æger dygtig forskrækket, medens Thor skrider frem mod Loke, som den bekjendte ærlige og stærke Bulderbasse, hvem det jævnlig skortede paa Snildhed, en Slags Grundtvigianer i omvendt Forstand, der „snakker ej, men slaar“, hvorfor ogsaa Loke kun viger for ham.

Naar man imidlertid sætter Mythologien tilside, eller kjender mindre til den, fortolker Maleriet lige godt selv sin Handling. Man vil tro, at være kommen til et Gjæstebud hos en Jarl eller Konge, hvor et Skjænderi er opstaaet, som endelig tilendebringes ved Fredsforstyrrerens Flugt; thi Omgivelsen, Klædedragten og Anordningen i Hallen skal jo netop give et Billede af Livet hos vore Forfædre i Oldtiden, hvis ellers Maleriet vil have fast Fod at staa paa. Det vil derfor altid interessere, som et Tillæg til den Nydelse, Maleriet forskaffer, her at se samlet til Enhed, og ligesom benyttet i Livet, hvad man ellers maa sanke sammen i Stumper fra Rustkamre og Musæer. Paa samme Maade, som Digteren tidt paakaldes i Videnskaben, fordi Benyttelsen af et eller andet Moment forudsætter en videnskabelig Løsning, som Digteren altsaa giver, vil ogsaa her Konstnerens Forstaaelse og Sammenstilling af Oldtidslevninger og korte Efterretninger være Oldtidsforskeren og enhver, der sysler med Nordens Fortid, af Interesse. Saadanne Smaating, som at Thors Kjortel kun har kort Split i Halsen, men Lokes en lang, saa lang, „at den naar nedenfor Brystvorterne“, fordi det var mere kvindeligt og blødagtigt, har ligefrem Hjemmel i islandske Sagaer; Smykkerne, Hjælmene, Architekturen, Høisædernes Form og Plads, ere valgte og ordnede efter gamle Beskrivelser eller virkelige Levninger, medens Ægers grønne Kappe kun er en Hentydning til Havet, og Odins blaa ligefrem er i Medfør af Edda, hvor den blaa Kappe eller Pels nævnes som ejendommelig for Odin.

Men foruden det allerede nævnte har dette Maleri Betydning for os i endnu *en* Henseende, som ikke er umiddelbart mythologisk, heller ikke umiddelbart kontnerisk, men dog noget af begge Dele, da den viser os Konstneren som en Mand, der har set og opfattet Nordens Lokalforhold. Skjønt næsten ingen bestemte Steder nævnes, synes man dog, paa forskjellige Steder i Mythedigtene, at fornemme og genkjende Karaktertræk fra Skandinaviens tre Lande, ligesom ogsaa Beboerne, forsaavidt de ved Stand og

# Begreberne det momentane og det successive, udviklede ved Exempler.

(Foredrag i filologisk-historisk Samfund.)

1858.

Ganske i Almindelighed gjælder den Sætning, at Successionens Begreb kommer til Anvendelse i Digtekonsten og det momentane i de tegnende Konster. Thi at en Billedstøtte eller et Maleri ikke skrider frem gjennem Tid og Rum fra Handling til Handling, ikke skifter om med Begivenhed paa Begivenhed i fortsat Rækkefølge, det vide vi alle. Og det er ligesaa sikkert, at Sproget ikke kan udfolde sine Skatte for Aandens Øje i det enkelte, skarpt afgrænsede Moment, men kun gjennem en Række af Ord opbygger det Tankebilled, som Sjælen efter endt Arbejde formaar at anskue som Helhed ved Erindringens Hjælp.

Ved skarpt at drage denne Sondring mellem det successive og det momentane forsøgte Lessing i sit Værk „Laokoon“ med megen Omhyggelighed at fastsætte Grænserne mellem Poesien og de tegnende Konster; som Bevis for sin Theori anstillede han en analyserende Sammenligning mellem den antike Sculpturgruppe, som er berømt under Navn af

Laokoon, og de Vers hos Vergil (Aen. II, 199-224), hvorefter man en Tid lang troede, at dette Værk var udført. Og for at bestyrke sin Udvikling citerede han ikke faa antike og moderne Digtere, nogle med Ros, fordi de passede i hans Theori, andre dadlende, fordi de ikke vilde lystre Parol og gjøre Honneur for Reflexionen. Ved med logisk Skarphed at sondre disse Begreber, uden atter dialektisk at forbinde dem, er han imidlertid ikke bleven fri for Ensidighed.

Det er vel sandt, at enhver ledvis Beskrivelse af samtidige sideordnede Træk ikke er Digtningens rette Form; thi idet Tilhørerne gjennem Øret modtager som Rækkefølge af Skildringer, hvad der skal give Forestilling om noget i Virkeligheden momentant, tabes Totalvirkningen og et samlet Billed danner sig ikke for Tilhørernes Fantasi. Derfor siges der, at hvad der i Naturen forefindes som et samlet Billede, eller hvad Maleren med Grund vilde fremstille indenfor Rammen af et enkelt Billede, det maa Digteren paa en naturlig Maade omskabe til successiv Handling, hvis han vil gjøre noget Indtryk paa sin Tilhører. Og naar Homer lader sine mest lyriske Klagesange være fortællende Digte, styrker det denne Sætning. Hektors og Andromaches Afsked er fortællende, endog hvor Personerne optræde talende; Agamemnons Skikkelse og Udseende er en Fortælling om, at han klæder sig paa; en tydelig og gribende Forestilling om Slagets Bulder og Massernes Blanding opvækkes ved Fortællingen om et Par af de vigtigste Heltes Bedrifter. Hvad den tegnende Konstner her vilde have givet som et Billede, der gjorde Virkning ved Momentets Fylde og Rigdom, synes Digteren at have sat om i Succession, af tilsvarende Valuta, ligesom man omsætter danske Penge i Francs, naar man rejser til Frankrig.

Men idet man jo kan tænke sig den samme Gjenstand lige godt behandlet af en Digter eller en tegnende Konstner, vil man føle, at Adskillelsen mellem det successive og det momentane ikke kan drages med absolut Skarphed. Thi paa den ene Side staar disse to Begreber i Forhold til Digtekonstens og den tegnende Konsts forskjellige Udtryksmidler, og skilles der fra hinanden, idet Digtekonsten benytter det successive, Tegnekonsten Momentet. Men disse to Begreber komme ikke blot til Anvendelse ved den æsthetiske Analyse af et Konstværk, men ogsaa den Gjenstand, Poesien eller Konsten vælger at behandle, falder ind derunder. Enhver Begivenhed er en Succession, ethvert Naturoptrin er et Moment med mange samtidige Træk. Men naar Maleren fremstiller en Begivenhed eller Digteren skildrer en Naturscene, da mødes det Begreb, der iboer Gjenstanden, med det, som Fremstillingen fordrer anvendt. Andre Gjenstande, som f. Ex. et Slag, rumme begge Begreber i sig, og dets Karakter er ikke fuldstændig opfattet, naar ikke begge komme til deres Ret. Hverken Digteren eller Maleren kunne derfor her forsømme det ene og holde sig til det andet, uden at synde baade mod Konst og Virkelighed. Hvorsomhelst vi i Poesi og Konst derfor møde det ene af disse Begreber, kunne vi ikke lukke Døren til for det andet. En Sammenligning, som vi her ville anstille mellem Homers Behandling af Hektors Afsked med Andromache, og Achilles' Smærte, da Sendebudene komme for at hente Briseis, samt Thorvaldsens Fremstilling af de samme to Emner, skal tjene til at udvikle og nærmere belyse Forholdet mellem det momentane og det successive.

Hektors Afsked med Andromache findes i den sjette Sang af Iliaden, Vers 392 og følg.:

> Men da han saa paa sin Gang osv.

Det er en ligefrem og simpel Fortælling; Hustruen var ikke hjemme, da Hektor kom, derfor gaar han ud og søger hende og ved den skæiske Port kommer hun ham imøde med sin lille Dreng baaren bag efter sig af en Pige. Da det blotte Navn ikke er nok, til strax at vække Interesse for de optrædende Personer, indleder Homer Handlingen med Angivelsen af Andromaches Herkomst og hvor hendes Fader bor. Men da han kommer til Barnet, hvis Forældre man nu kjender, og om hvem nogen yderligere historisk Oplysning ikke behøves, sætter han en Lignelse, der maler saa friskt et Billede frem for Tilhørernes Fantasi, at man her let føler, indenfor den sædvanlige digteriske Form at have med noget Andet at gjøre end det blot successive. Her spiller netop det momentane med ind,

> . . . saa smuk som en tindrende Stjærne!

Enhver føler, at Homer, ved at vise os Barnet, ikke har baaret sig ad, som naar han lader Agamemnon klæde sig paa, hvorved han ogsaa tilsigter og opnaar at stille os Helten levende for Øje, ikke blot at gjøre os bekjendt med hans Klædningsstykker. Ved en Ideassociation, hvorved Tilhøreren tvinges til at anstille en Sammenligning mellem Stjærnen og Barnet, frembringe Ordene altsaa en Virkning som om vi saa, istedenfor at høre. Derfor bør Virkningen af dette Sted sammenstilles med den, som et Maleri, eller overhovedet et Billedværk gjør, nemlig at stille os et Moment, med alle dets samtidige Led, vedvarende for Øje.

Denne Ideassociationens Anvendelse til med *et* Slag ligesom at gjøre Tilhøreren til Beskuer, og stille ham en Person levende for Øje, findes ogsaa i samme Sang mod Slutningen, hvor Alexandros kommer hurtigt til. Og der er begge de to Begreber, vi behandle, næsten samtidig tilstede i en ejendommelig Blanding. Thi idet Homer sammenligner Alexandros med en Hingst, udvikler han først sin Lignelse paa fortællende Vis og med behørig Brede:

506: Som naar en Hingst paa Stald, velfodret med Havre ved Krybben
River af Grimen sig løs og med trampende Hov over Sletten
Løber afsted til den rullende Bæk, hvor den jævnlig sig baded,
Vælig den knejser med Hovedet strunk og ned over Boven
Flagrer den fyldige Manke, og kry af umaadelig Friskhed
Farer paa flyvende Fod den til Hestenes vanlige Græsgang:

her er Lignelsen pludselig forbi og nu staar der:

> Saa fra Pergamos ned steg Priamos' Søn Alexandros.

Ved ligesaa udførligt at have beskrevet, hvorledes Helten bar sig ad med at ile, som han her fortæller om Hingsten, var det vistnok ikke lykkets Digteren saa godt at male Alexandros, som nu, da det Vers, der afbryder Lignelsens videre Udmaling, med et Træk faar alt sagt.

Idet Homer altsaa ved et af de Midler, som Digtekonsten frembyder ham, nemlig Ideassociationen, tidt ikke saa meget fortæller om den skete Handling, som viser os selve Handlingens Udseende, om jeg saa maa sige, i et givet Øjeblik, benytter han det momentane i det successive. Men en fortsat Analyse af denne Fortælling vil vise, at Digteren paa mere end *en* Maade forstaar at forøge sin Fremstillings Virkning ved en heldigt valgt vexlende eller blandet Benyttelse af disse to Begreber. Idet vi altsaa vende tilbage til Forældrenes Møde, staar der:

> 404. Tavs stod Faderen der, med et Smil betragted han Barnet,
> Men ved hans Side Andromache stod og svømmed i Taarer.

Underlig nok staar der: *Men* ved hans Side, og paa Græsk naturligvis *μεν-δε*. Modsætningen er dog mere end blot grammatikalsk; thi Homer opnaar derved, at man knap kan faa set Hektor og vil vende sig til Andromache, før man bliver nødt til atter at se paa Hektor, og derfra igjen kaste Blikket paa Andromache; denne Modsætning bringer os jo til at efterse den enes Smil og den andens Graad; med andre Ord, hvorledes man end snor og vender sig, kan man dog ikke faa set først paa den ene og saa paa den anden, men maa nødvendigvis se paa dem begge to, ikke alene, medens man læser Vers 104—5, men ogsaa, medens man hører paa alle de smukke og rørende Ord, som Andromache har at sige sin Mand og han hende.

Her er det altsaa ved at anvende Modsætningen, at Digteren udmaler os Situationen. Ved første Øjekast synes det nu, som om Digteren ved denne korte Vending har udrettet det samme, som Konstneren ved det besværlige Arbejde helt at frembringe to fuldstændige Figurer; men det er dog først efter at have meddelt deres Samtale, at Digteren har givet ligesaameget som Konstneren, i et vellykket Billede. Man ser nu, at det successive, Fortællingen, ligesom videre udmaler, hvad der i de to første Vers er anslaaet som momentant. Men paa den anden Side, Fortællingen faar jo først sit Lys og rette Liv netop ved, at den er begyndt med disse Linier, der gav os et Maleri, eller, saa at sige, fæstnede de rullende Bølger, saa at de blive for vore Øjne, med Afpræget af den rullende Bevægelse; altsaa møde vi igjen det momentane i det successive.

Nu vender Homer Tingen om, og lader Andromache komme med en fremadskridende Fortælling, hvor man venter at høre Klageraab. Men hvor snildt betænkt er det ikke, at lade hende beskrive

sin virkelige Situation, og derved opvække vor
tagelse langt inderligere, end om vi hørte d
Kvinde, som vi, uden det, kun kjendte meget lid
veklage og anraabe! Naar man da, gjennem Fo
lingen om, hvorledes hun efterhaanden mistede
ene og den anden af sin Slægt, har set, hvor
hun er, da kommer det saa gribende:

429. Hektor, o du est mig nu baade Fader og elskelig M
Du est mig Broder tillige, og du est mig blomst
Husbond

Vi ere fast bestemte paa, at forene vore Be
med hendes.

Da hun saa havde talt, taler Hektor, og
Tale er ogsaa en Fortælling, der ikke ved f
Øjekast synes en Trøst, men dog maa kunne t
hende, og virkelig lader til at gjøre det, fordi
af hans Skildring af, hvorledes det vilde gaa
naar han blev hjemme, ser, hvor uundgaaelig
Skjæbne er, og hun maa vel lade sig nøje med
stærke Kjærlighed, han yttrer til sin Hustru:

450. Ikke dog gruer jeg saa for Troernes Jammer i
Eller for Hekabe selv, eller Priamos, Drotten i
Og ikke heller for alle de mange behjærtede B
Som ville segne for fjendtlige Mænd og kastes i S
Som jeg bekymres for dig, om en malmbepanseret A
Slæber dig grædende bort og Frihedens Dag dig be

og tage som en Trøst, at han forudføler h
Smærte, uden at være saa modløs, at forstørre
ved at gjøre sit eget og Fædrenes Ry til
Thi den følgende Beskrivelse af, hvorledes de

gaa, naar Troja er erobret, er, i al sin Simpelhed, som er sorgtung Sky, der omhyller de tvende Figurer, men aabner sig, for at vise os — ligesom naar en Drøm fremstilles paa Theatret — et Billede af Andromaches Fremtidsjammer:

[som jeg bekymres]
456. Om udi Argos du Væven skal slaa for den fremmede Frue
Og til Messeis maa gaa efter Vand, eller til Hypereia,
Svart forpint i dit Sind, men af haard Nødvendighed tvungen.

paa samme Tid, som Mandens berømte Storhed erindrer hende om hendes Tab, men ogsaa trøster hende:

459. Sige da vil hel mangen, som ser i Taarer dig svømme,
*Der gaar Hektors Viv, han kæmpede taprest af alle*
*Hestebetvingende Troer*, dengang de ved Ilios dysted.

Og hele dette sørgelige Billede træder frem i sin fulde Kraft og Skjønhed ved Hektors vemodige Slutningsønske:

464. O, at mit Lig dog først maatte dækkes af Muld under Gravhøj,
Førend jeg hører dit Skrig, naar voldelig bort man dig slæber!

Uden at man ret ved hvorledes, stiller det fortalte sig frem som beskuelige Situationer; man tror næsten at se den nedbøjede Fyrstinde med sin Spand, medens de forbigaaende vende sig efter hende.

Efter med disse Ord at have taget Afsked med Hustruen, vil han ogsaa omfavne sin Søn, men da Drengen bliver bange for hans Udseende, tager han først sin Hjælm af, og løfter derpaa Sønnen op og gynger ham i sine Arme, udbryder i en Bøn til Guderne — og saaledes videre Fortællingen ud.

Skjønt nu, paa de enkelte Ting nær, hvorom særlig blev udhævet, at det momentane var tilstede, forøvrigt det hele er en fremadskridende Fortælling, hvori man altsaa væsenlig skulde fornemme Successionen, er dog Totalvirkningen ganske modsat. Thi naar man har læst denne Fortælling og lukket Bogen, vil man upaatvivlelig glemme den hele Begyndelse og glemme den hele Slutning, og kun ligesom se for sine Øjne et Billede, hvor Hektor staar tavs og betragter smilende Sønnen, som han holder opløftet.

> Men ved hans Side Andromache stod og svømmed i Taarer.

Man glemmer deres Tiltaler og Svar, men skuer deres Aasyn, og ved, hvad Billedet betyder.

---

Et andet Sted hos Homer vil imidlertid kunne vise os en Succession med en noget forskjellig, eller tilsyneladende forskjellig Karakter. Det er Beskrivelsen af *Achilles' Vrede*, nemlig den korte Beskrivelse i Iliadens første Sang, som vil være saa meget interessantere at behandle, fordi den maaske kan oplyse Horatses vittige Udtryk om hele Iliaden, at den indeholder:

> Ep. II., 42: Iratus Grais quantum nocuisset Achilles,
> det er: Hvad Skade Græker led,
> Fordi Achil var vred;

thi medens de samme Udtryk hos Homer blot er en beskeden Angivelse af, hvad han har isinde at besynge, kunne de i Horatses Mund betyde saameget, som at det Billede af Achilles, den første Sang giver, for ham ligesom voxer til kæmpemæssige Forhold under Læsningen, for siden bestandig at danne en stor og mægtig Forgrund til hvad der fortælles i hele Bogen.

Det fortælles i første Sang, Vers 320—430:

320. Men til Thalthybios flux og Eurybates gav han Befaling osv.

Her er ikke sket nogen selvstændig Omsætning af Digteren, for at bringe et modstræbende Stof ind under den fortællende Form, ikke heller sker her Standsninger, for at stille os Billeder for Øje, men det er, fra første Haand af, en simpel Fortælling af enkelte Begivenheder, der følge regelmæssig paa hinanden, saa at man skulde tro, at det successive, eller en fremadskridende Handling her maatte være ublandet tilstede; selv naar Personerne tale, er *Vreden* eller *Smærten* sat om i en harmfuld Spaadom om hvad der dernæst og dernæst vil ske, — eller i en Beretning om Smærtens Grund; istedenfor at være udtrykt ved en Gjengivelse af det Spil af samtidige Bevægelser og Udbrud, der *i Øjeblikket* betegne Vreden eller Smærten.

Agamemnon befaler Sendebudene at gaa, de gaa og komme til Achilles' Telt; han undskylder Mændene, men udtaler vredt en ildevarslende Spaadom over Agamemnon, og giver endelig Patroklos sin Befaling;

denne adlyder og henter Briseis til Sendebudene, der gaa bort; Achilles sætter sig

353. Grædende hen, fra Kæmperne fjernt ved det graalige Havdyb,
Ude paa Stranden, og stirrer hen ad de vinblaa Bølger;

paakalder sin Moder og fortæller alt, skjønt han begynder med de Ord:

365. Selv du ved det, hvad har jeg behov, at fortælle dig Sagen?

Af en homerisk Fortælling at være, er hele dette Stykke overmaade tomt paa anskueliggjørende Billeder, og har meget snarere det Præg af pyntløs Simpelhed, som naar en jævn Mand fortæller. Da denne Fortælling gjør lige saa megen Virkning, som den nylig omtalte, kan dette maaske hjælpe os til at opspore, hvad Homer vil opnaa, naar han undertiden standser Handlingens Gang ved et udmalende Billede. Thi selv om nogle af hans Billeder ogsaa ere Successioner, fordi Homer for vel kjender Materialets Fordring, til at benytte de Midler, det tilbyder: maa han dog vente sig en særegen Virkning af disse Standsninger, da han ellers kunde have undværet dem. Hvad tilsigter Homer ved et saadant Billede?

XI, 62. Ligesom Stjærnen, der tyder paa ondt, snart titter fra Skyen,
Blinkende frem, snart dukker igjen bag skjulende Drivsky,
Saaledes snart blandt de forreste Mænd kom Hektor tilsyne osv.

thi istedenfor at fortælle, at Hektor gik først *der* saa *der* og *der* og opmuntrede alle, giver han pludselig et Ryk i Tøjlerne, saa Vognen standser, og lægger en Sammenligning tvers over Vejen. Eller hvad udretter han, naar, midt i Heltenes Kamp, han til Sammenligning fortæller os, snart hvorledes Hinderne, snart hvorledes Hjordernes Kvæg anfaldes af Løver eller Ulve; eller naar han indskyder som i sextende Sang:

212. Ret som naar Murerne fuger i Lag tæt Stenen paa Stenen
Rejsende Mur til en Borg, til Læ mod voldsomme Storme,
Saa mod hinanden — osv.?

Saadanne homeriske Billeder have den Virkning, at man, istedenfor at huske noget fortalt, pludselig kommer til at se et fæstnet Billede blive staaende for sine Øjne. Man tror at se Hektor foran Hæren, ikke gaaende hid og did, men i en Stilling, som om han gik og talede, ligesom man tror at se Stjærnen og Skyen, som snart skal skjule den. Et Billede af Backhuysen, som forestiller en Storm, og hænger i den kgl. Malerisamling, og et andet i Thorvaldsens Museum af Rugendas (XXX, 302), hvor det rigtignok er Maanen, som saaledes færdes mellem Skyer, kan omtrentlig antyde Lignelsen. Og ligesom Indtrykket deraf kan lignes med et malet Billede, tør maaske ogsaa Betegnelsen derfor hentes fra den dannende Konst. Vi sige da, at Homer ved en saadan Sammenligning griber Momentet i Flugten og sætter det fast, saa at man faar selve det korte Moment vedvarende for Øje, idet den valgte Ideassociation tvinger Læseren til at dvæle ved det, som bragte Digteren paa Lignelsen.

Men ogsaa naar Fortællingen skrider roligt frem, bliver Digteren paa enkelte Steder mere vidtløftig, og opnaar derved det samme som ved Lignelsen eller Modsætningen. Naar Agamemnon klæder sig paa, sker jo den hele Beskrivelse ikke, for at vi skulle faa at vide, hvormange og hvilke Klæder han havde paa, men Digteren giver os derved et Totalbillede af Heltens Udseende, saa at han staar levende for os, med alle sine Klæder paa. Og hvad opnaar Homer ved Beskrivelsen af Pandaros, som spænder sin Bue, i Iliadens fjerde Sang? Vel ikke, at vi lære af ham, hvorledes man skal bære sig ad med Bueskydning, ligesom naar en Underofficeer lærer Rekruterne hvad de skulle gjøre, naar han commanderer: „Til Ladning færdig!“ —?

Ved undertiden dvælende at udmale en Handlings enkelte Træk, som man ellers ligegyldig overser, vækker Digteren Forestillingen, ikke saa meget om Handlingen selv, som enten om dens Virkning, eller dens Knudepunkt med Hensyn til Helten. Derved stiller han den Person, hvorom det drejer sig, saaledes frem for Læseren, at han overskuer den hele Situation og holder den sammen i et eneste Billede. Han vilde vise os Agamemnon i sin kongelige Skjønhed og Pragt, og Pandaros, som den sigtende Bueskytte; vi agte ængstelig paa ham, thi

Skuddet gjælder Krigens Ophavsmand Menelaos. — Heltenes Død skildres tidt saa udmalende, at vi se dem segne hen i Døden, med de store gabende Saar:

XVI, 339. — — — flux Peneleos nedenfor Øret
Traf hans Hals, dybt Glavindet bed, saa Huden alene
Holdt det dinglende Hoved og Lemmerne segned af Vanmagt.

saaledes ogsaa samme Sang 345 følg., 405 følg. osv. Den ligefremme successive Fortælling giver altsaa ogsaa Digteren Lejlighed til at se og fremstille Billedets Led i Samtidighed, eller som noget momentant foreliggende. Overalt, hvor Homer fortæller ligefrem, resulterer saaledes et Billede udaf den hele Bevægelse.

Naar man gjennemlæser Homer vil det vise sig, at han bestandig afbryder Fortællingen med træffende Billeder, fremkaldte snart paa en, snart paa en anden Maade, naar han vil give Læseren Indtrykket af en fremadskridende Handling, hvis enkelte Træk ikke maa glemmes, før Fortællingen er forbi, men da ogsaa gjerne maa forsvinde i et Totalbillede af den hele Handling, med andre Ord: han oplyser Successionen med momentane Blink, for endelig at samle disse i en eneste Lysglans, ligesom Lygterne ved Enden af en lang Gade smelte sammen til *en* Ild; medens han omvendt lader en længere Fortælling gaa sin rolige Gang, naar han vil fremstille en næsten øjeblikkelig Situation, der da som et plastisk Billede resulterer af Fortællingen.

Og saaledes indordner sig den længere Fortælling, vi her dvæle ved. Achilles sidder grædende ved Strandbredden, Thetis er opstegen af Havet, og har sat sig hos ham for at trøste ham. Man kunde male dette Billede, saa tydeligt fremstiller det sig, skjønt det maaske næppe vilde være noget gunstigt Øjeblik at vælge, naar Opgaven var Archilles' Smærte over Briseis' Tab, hvilket vil blive klart, naar Fortællingen er gjennemgaaet. Men fra en stik modsat Kant kan der gjøres Indvending mod, at dette Billede fremhæves, naar man nemlig siger, at hvert Ord i en ligefrem Fortælling skal være noget, som saaledes fremstiller sig som Billede, da det ellers enten ingen Fortælling er, eller ogsaa man er en slet Læser. Men saa er Misforstaaelsen vanskelig at undgaa. Thi Billede paa Billede, hvor det ene uafladelig opløser sig i det, der følger efter, saa at man allerede har fat paa det næste, medens man endnu tror at holde paa det foregaaende, ligesom naar man sejler ned ad en Flod, hvor Breddens Prospekter afløse hinanden: *det* er mulig Betegnelsen for den *historiske Fremstilling*, og der har man Successionen aldeles ublandet; det der fæster sig i Erindrigen er et Hvad, medens Digtningen, fordi den hører til Konsten, fordrer et Hvorledes; Historien giver Begivenhedens *Bevægelse*: Digtet skal give dens *Udseende*. Fordi det foreliggende Billede er et digterisk, opløser det sig derfor ikke i et efterfølgende;

eller rettere i et øjeblikkeligt efterfølgende, thi tilsidst maa det dog give Plads for et andet. Rigtignok fortælles der, saa satte han sig, saa satte hun sig, saa talte hun, saa han, saa hun igjen osv.; men under alt dette se vi ikke fra den ene til den anden: Thetis tier, og strax se vi paa Achilles! tvertimod sidde de begge for vore Øjne, Achilles ved Havets Bred og Moderen ved hans Side, og røre sig ikke mere end Figurerne paa et malet Billede, nemlig den ideelle Bevægelse, som altid er i et godt Maleri, at Gjenstandene synes at rykke nærmere, al den Stund man ser paa dem.

Det der imidlertid fremtræder ligesom Resultatet, eller den sammentrængte Helhed af Fortællingen er dog noget mere, end det allerede nævnte; thi bagved de tvende, ligesom bagved den hele Iliade, se vi et Billede, hvor Achilles sidder med bortvendt Aasyn, optændt af Vrede, medens Briseis overantvordes Agamemnons Sendebud. Ved Erindringen fra det foregaaende synes det nemlig at være dette, som foregaaer i Samtalen mellem Moder og Søn. — Digteren stiller os Heltens Smærte tydeligt for Øje, ved at fortælle Begivenheden, og dernæst lade os betragte dens Gjenskin i Achilles' Sjæl, da han i sin Fortælling til Moderen atter maa gjenkalde sig den i sin Erindring: Maleren maa erstatte Erindringens Skær med Begivenhedens eget Dagslys, og stille os selve det oplevede for Øje.

Vi se altsaa, at selv, hvor det successive er mest fremherskende, griber det momentane dog med ind, hvis man ellers vil give det foreliggende Navn af Digterværk. Vi gaa nu over til, paa lignende Maade, at undersøge, hvorvidt de dannende Konster, hvor vi maa indrømme det momentane den første Berettigelse, forstaa at bevare dette ublandet, idet vi gaa ud fra, hvad der nylig blev sagt, at Billedet skal gribe Momentet i Flugten og holde det fast, saa at det faar Varighed uden at ophøre at være Moment.

At nu de tvende Basreliefs af Thorvaldsen, der svare til de to omtalte Stykker af Homers Iliade, gjøre samme fyldige Indtryk, som de homeriske Fortællinger, er aldeles i sin Orden, thi det er det Maal, som Billedhuggeren skal naa, ved gjennem sit Materiale at omdigte Fortællingen. Hvorledet det gaar til, er hvad vi nu skulle iagttage.

Da den dannende Konstner kun har et Moment at raade over, maa han altsaa se til at gribe Fortællingen (og Emnet kan næsten altid kaldes en Fortælling) fra sin mest tiltrækkende Side. Forsaavidt det, som han vil fremstille, er noget, der allerede foreligger i en anden Form, som Fortælling eller Digt, kræves der af Konstneren at danne sit Værk saaledes, at Emnet fremstiller sig klart for Beskuerens Øje, da han ellers, hvor fortræffeligt hans Værk end monne være, giver noget andet end det fordrede. Men hvad-enten Emnet er kjendt iforvejen, eller for første Gang skal læses ud af Billedet, bliver det

Konstnerens Opgave, at give det Moment, som han udvælger sig, saaledes, at vi deri ligesom skue den hele Begivenhed sammentrængt, saa at det ses som det Vendepunkt, da Fremtiden skiller sig af med Fortiden, hvorfor de altsaa begge maa være tilstede i det præsente Blink, som er fremstillet. Men dette kan ogsaa udtrykkes saaledes, at alle Led af Billedet, maa være grebne nøjagtigt i samme Tidsmoment, hvilket dernæst er det Moment, hvori den Bevægelse (Succession), som Konstneren vil give, afspejler sig som Bevægelse, i selve den urokkelige Stilling. — Hestens Skridt udtrykkes ved at vælge en Stilling for de opløftede Ben, imellem den, da de ere løftede højest og den, da de staa paa Jorden; men nu gjælder det for Maleren, hvilken han skal vælge: — den, der afspejler Bevægelsen, viser os Hesten som gaaende. Og naar en Figur udtrykker Ubevægelighed, hvor der kræves Bevægelse, kommer den til at gjøre Indtrykket, som om den maatte trættes ved at staa saaledes „i Tableau“, men da er Billedet slet.

Derfor skulde allerede HEGEL berømme Thorvaldsens Hermes, fordi man i denne ene Statue synes at se Hermes, der luller Argos i Søvn ved sit Fløjtespil, derpaa drager Sværdet af Skeden og dræber ham. Og denne Virkning er frembragt ved, at Figuren sidder i en Stilling, som om han just havde taget Fløjten fra Munden, og endnu ikke havde faaet Sværdet draget helt op af Skeden.

Paa samme Maade, som ved Digtekonsten, det momentane var tilstede i det successive, uden at træde selvstændig op og krænke dette, men svævende derover, som de Afdødes Aander over Gravene: paa samme Maade er, omvendt, ved den dannende Konst det successive tilstede i det momentane. Thi Billedhuggerkonsten (eller Maleriet) fremstiller dog kun et eneste kort *Moment*, der er fæstnet, saa at vi i Ro kan tilegne os og nyde, hvad der, i Virkeligheden, farer forbi og er glemt i næste Øjeblik. Successionen deri er nemlig ikke virkelig, forsaavidt den kun er en beregnelig og sikker Følge af Betragterens Erindring og Gisningsgave, der er sat i en bestemt Bevægelse ved Figurernes Form og Stilling (og det ikke alene i Forhold til den enkelte Fortælling, men ogsaa til rent menneskelige Bevægelser) — men Successionen er, paa den anden Side, det eneste virkelige, fordi det er ved den, at de døde Figurer faa Liv og Fylde. — Og Digterværket er dog kun en *Succession*, hvori vi Skridt for Skridt gjennemvandre et Rum, hvormeget end det forbifarende Blink kan siges at være fastholdt til vedvarende Betragtning, fordi det momentane ikke er virkelig tilstede, men *enten* er en Fantasibevægelse i Læserens Sjæl, som paa en aldeles beregnelig og sikker Maade er opvakt ved en indskudt Ideassociation, *eller* er Virkningen af det Tilbageslag, som en pludselig anbragt Modsætning foraarsager, *eller* endelig resulterer af selve det successive Element, idet nemlig Digteren omsætter det *Billede*, der skal fremstille sig for Læseren med alle sine samtidige Led, til en successiv *Handling*, som nu uvilkaarlig i Læserens Sjæl vender tilbage til sin oprindelige Skikkelse; — men paa den anden Side er det fæstnede Moment, der bliver staaende for vor Betragtning, det eneste virkelige i Digtningen, fordi det er derved, at den døde Opremsning faar Liv og Fylde. — Uden at det omvendte Begreb altsaa implicite er tilstede i det oprindelige, bliver Digtningen Historie og Billedværket Illustration.

I det Basrelief, som forestiller Achilles, hos hvem Agamemnons Sendebud hente Briseis, valgte Thorvaldsen hverken det Moment, da Sendebudene komme og forlange Slavinden, eller det, da Achilles grædende har sat sig hen ved Havbredden, efterat Begivenheden er foregaaet; thi begge disse Momenter vilde have været ufuldstændige i Forhold til, hvad han skulde og vilde. Paa Thorvaldsens Fremstilling er Tabet af den elskede Kvinde allerede forbigangent for Achilles, thi han sidder med bortvendt Ansigt; han er endnu i Teltet, og sidder stivnet hen i Smærte over Skilsmissen og den Haan, som Agamemnon har vist ham; ikke som en Mand, der med tørre Øjne stirrer ned for sig i unævnelig Smærte, men netop saaledes, som Homer ogsaa har skildret ham, som en Yngling, saa graadopfyldt, at man bestandig venter, at næste Øjeblik skal bringe Taarerne til at flyde. For *vore* Øjne derimod er Briseis endnu ikke ført bort; hun skal netop til at vandre det korte Stykke fra det indre af Teltet til Udgangen, med den ene af Mændene ved Haanden, som just nu paa Achilles' Bud har modtaget hende af Patroklos.

Saa kort er det Moment, som er stillet os for Øje. Achilles har just nu vendt sit Aasyn bort, Patroklos just nu overgivet Pigen til Agamemnons Sendebud, og en af dem just nu taget hendes Haand, medens den anden netop i samme Øjeblik har sat Foden frem for at gaa: Om et Nu er det hele anderledes! Og dog er det en Fortælling. Pigen *har* tilhørt Achilles; thi hun er jo næppe afleveret, og har endnu ikke forladt hans Telt, ja, hendes Tanke synes endnu at dvæle i denne *Fortid.* Og hun *skal være* Agamemnons, eller er det næsten allerede; thi hans Sendebud har taget hendes Haand, for at føre hende bort, og hun har sat Foden frem, for at gaa den *Fremtid* imøde, som venter hende. Saaledes staar altsaa Briseis med det smærtefulde Aasyn vendt mod Achilles; thi

348. Nødig hun vandred med Mændene bort;

men med Legemet og den fremsatte Fod vendt imod Udgangen, ad hvilken hun skal vandre, for først at vende tilbage efter mange Dages Forløb (19de Sang). Idet Fortællingen om Achilles' Tab ligesom gjentages i Slavinden, der netop staar midt i Billedet, ledes Opmærksomheden derved paany hen paa Hovedpersonen, hvorved Ligevægten, der syntes forstyrret ved, at Achilles, for at gjøre *Fortællingen* klarere, er stillet til Siden, og Briseis i Midten, gjenoprettes, fordi den Reflex, som Briseis kaster tilbage over Achilles ikke er en unødvendig Gjentagelse, men bringer et nyt Moment ind. Uden den Bevægelse, Slavinden gjør, maatte Achilles' hele Vrede synes blot egoistisk og næsten barnagtig, thi en Slavinde var vel ikke saa vanskelig at faa, medens Pigens Sorg over Adskillelsen vækker Forestillingen om et personligere Forhold, hvilket Homer jo paa sin Vis giver tilkjende, ved at Agamemnon drillevornt kræver netop Briseis, og Achilles ikke bliver forsonet før han faar hende tilbage.

Ligesom vi nu i selve Valget af Momentet, og i Slavindens Stilling, saa de to modsatte Factorer, Fortid og Fremtid, gaa sammen i et, gjenfinde vi det samme i de andre Figurer, der alle ere saaledes *bevægede*, som det hedder, at man godt ser den foregaaende og efterfølgende Handling. Achilles har lige sat sig, med tørre Øjne, og vil om et Øjeblik rejse sig, for at gaa grædende bort og paakalde sin Moder; Patroklos har netop afgivet Briseis, og maa lade Haanden falde fra hendes Skulder, naar hun nu gaar frem; den ene af Agamemnons Mænd har grebet hendes Haand, og begynder at gaa, den anden har set, at de nu ere færdige, og derpaa

347. — ginge de hjem til Achæernes Skibe.

Med samme Sikkerhed greb Thorvaldsen Emnet fat i den anden Fremstilling i Hektors Afsked med Andromache. Han har valgt det Øjeblik, da Faderen med stolt Glæde opløfter sin lille Søn i sine Arme, medens Andromache bekymret helder sig til ham; *hendes* Sorg fortæller om den Afsked, hun nylig tog med Manden, *hans* Glæde om hans Kamplyst og Haab. Den nedbøjede Moder og Faderen med Barnet blive til Fortid og Fremtid, ligesom Ammen, der venter paa Barnet for at bære det hjem efter sin Herskerinde, og Alexandros [1], der kommer gaaende, for at afhente Hektor til Kampen, stillede hver paa sin Side af Ægtefolkene, minde om Hjemmet og Felten, der ere de Former, hvori Fortid og Fremtid paany afspejle sig.

Naar man altsaa forudsætter den begrebsrigtige Definition af det *momentane* og det *successive*, maa man sige, at de aldrig kunne være, hver for sig, tilstede paa Konstens Omraade, men maa udfylde hinanden saaledes, at, i Digtekonsten, det momentane er som en Krans, hvori det *successive* bliver Tøndebaandet, medens i den dannende Konst det successive er som Blomsterkosten, der breder sig ud over den smalle Vase, som bærer den *(det momentane)*. Men vil nogen opstille tvende særskilte Kategorier for Konstens Vedkommende, og kalde dem det momentane og det successive, da maa han altsaa, i hver af de respective Difinitioner, optage Elementer af det modsatte af de to Begreber, som bære disse Navne.

---

[1] Forf. tror, at det er Alexandros, som i Overensstemmelse med Homers Ord, nærmer sig til Hektor, og ikke, som almindelig angives, blot en Kriger.

Og under disse tvende Former, man nævne dem nu, som man vil, maa ethvert af Digtningens eller Konstens Værker indgaa, hvis det vil hævde sit Navn; kun maa enhver, naar Vanskelighederne møde ham, vel overveje, om Fejlen ligger i Begrebet, eller i hans egen Evne til at føre Concretionen ind under det abstracte. Lessing holdt Begrebet for fast, og kom derved i Strid med Virkeligheden, saa at han fordømte Ariostos Beskrivelse i den syvende Sang af Orlando furioso. Lessing siger, at man ikke kan beskrive legemlig Skjønhed, men Ariosto beskriver Alcina i fem Stanzer. Lessing anfører disse Vers, og siger, at de give *ham* ingen Forestilling om denne Dame, men de samme Ord formaa at give *mig* en tydelig Fremstilling! Den Slags personlig Bevisførelse er altid svag, men desto svagere, som han, lidt senere, godkjender Anakreons Beskrivelse af Elskerinden og Bathyllos. Lessing siger nej, men alle Digterne sige jo, og det er Majoritet. En Beskrivelse kan unægtelig være unyttig og trættende, nemlig naar den er slet, hvilket vil sige, at den ikke passer fuldelig ind i Digterværkets Økonomi. Af den Grund maa Vergils Beskrivelse af Aeneas' Skjold dadles, og ikke fordi han har valgt en anden Fremgangsmaade end Homer. Men ligesom nu Lessing meget rigtig viser, at Anakreons Digte ere i Harmoni med Digtekonstens Fordringer, fordi Digteren tænker sig at dictere en indbildt Maler, hvad han skal gjøre, hvorved han paa en livlig og anskuelig Maade faar beskrevet disse to Personer: saaledes har ogsaa Ariostos Beskrivelse sin Berettigelse i Digtets Anordning. Ved den dvælende, forelskede Betragtning af Alcinas Skjønhed vil Digteren fremkalde Forestillingen om Dybden af den Kjærlighed, som hun opvækker og stiller os derved hendes Skjønhed ligesaavel for Øje, som naar Billedhuggeren eller Maleren skaber et saadant kvindeligt Væsen, og vi nu selv dvæle ved hendes Skjønhed. Og medens Anakreon forvandler Momentets Samtidighed til en successiv Handling, benytter Ariosto den dvælende Udmaling til at vække en Følelse, og Modsætningens Tilbageslag til at frembringe Billedet. Efter at være endt med hendes Fod, siger han pludselig:

Gli angelici sembianti nati in celo
Non si ponno celar sotto alcun velo.

Det englelige Aasyn, som har hjemme
I Himlen selv, formaar ej Slør at gjemme.

# „Konstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg“.

### En Anmeldelse 1860.

---

Ovenstaaende Titel, eller som vi hellere vilde skrive den: Konstakademiet og Rytterstatuen paa Amalienborg, tilhører en af Hr. Etatsraad THIELE ved Nytaar udgiven Bog, som vistnok allerede ved sin venlige Tone har vundet mange Læsere. Baade for den, som, idet han allerede er bekjendt med det Stof, som meddeles, væsenlig kun har Fornøjelse af Fremstillingen, som ogsaa for den, som igjennem dette Værk modtager en ny historisk Kundskab, har Bogen sin særegne Interesse. Især den sidste Art af Læsere vil vide at skjønne paa den Lethed, hvormed han her bliver sat istand til at overskue et ikke kort Tidsrum af vort Lands Konsthistorie, der har alvorlig Betydning, skjønt vi kun faa at se en enkelt Del af den store, endnu ikke forarbejdede og meddelte Helhed. Idet vi have den Fornøjelse at gjøre denne Bog til Gjenstand for Omtale, sker det ikke, for at indlade os paa en Bedømmelse af hvad den højtagtede Forfatter har udrettet, men kun for, ved en Meddelelse af Indholdet, dels at skaffe selve

Bogen større Udbredelse, hvis denne Artikel maaske kan formaa at give en og anden Læser Lyst til at stifte Bekjendtskab med Værket selv, dels, ved her at se den samme Sag fra andre Sider, at bidrage til en fyldigere Betragtning af dette Værk. Maaske ogsaa det behandlede Afsnit af Konsthistorien gjennem disse Linier vil finde Læsere blandt den store Kreds i Publicum, som, paa de særegne Fags Omraade, hellere vover sig i Lag med en kort Bladartikel, end med en større Bog, selv om den ser nok saa lovende ud i Henseende til populair Fremstilling og Anskuelighed.

Forfatteren begynder, med fuldkommen Ret, med to Mænd, MAGNUS BERG og HENDRIK KROGK, der vel ikke i almindelig Forstand ere betydelige Konstnere, ikke engang for deres egen Tid, men ikke desto mindre ere af en vis Vigtighed i Danmarks Konsthistorie, da de ere de dygtigste eller maaske snarere de eneste danske Konstnere paa den Tid. Vel nævnes, allerede tidligere, Konstnere hos os, der have lige saa stort eller større Krav paa Opmærksomhed; men, idet, i disses Levetid, de første Spor mærkes til det vordende Konstakademi, begynder ganske naturlig Akademiets Historie med dem. I de to Lande, hvor Konsten blomstrede rigest og skjønnest, Italien og Nederlandene, var allerede, med omtrent et Aarhundredes Mellemrum, Culminationspunktet overskredet; og da Danmark efter fransk Mønster skulde til, ikke at fortsætte de begyndte Tilløb til en Konst-Udvikling, men, paa en forandret

Grundvold, at skabe sig en særegen dansk Konstskole, var det kun en dalende Konst, som frembød sig paa alle Sider. Og dette var maaske det værste Anstød for de Faa, der allerede i Forvejen havde nok at kæmpe med paa deres ny og uberedte Bane.

Hele Samtidens Karakter spores hos de nævnte Konstnere, hvoraf den ene, Magnus Berg, en Nordmand af Fødsel (f. 1666), ved sit Træsnitterarbejde havde tildraget sig Kristian den femtes Halvbroder, Grev Gyldenløves, Opmærksomhed. Med det var først efter at han længe, som det synes med mindre Held, havde sysselsat sig med Malerkonsten, at han for Alvor fik fat paa sit egentlige Fag, Billedskæreriet i Elfenben. Omtrent fra Begyndelsen af det 18de Aarhundrede var han imidlertid rent udtraadt af sin tidligere Forbindelse med Hoffet, hvor Krogk nu var et og alt, og levede næsten som Privatmand; kun, at han hver Nytaarsdag gjorde sig den Fornøjelse at bringe Kongen eller Dronningen et lille Arbejde, maaske som et Slags Vederlag for hans Pension. Derfor taler ogsaa hans Testament, hvori han legerer Kongen sine efterladte Sager, mod at Pensionen i de Aar, han maatte have tilbage, blev forhøjet til 600 Rd. Blandt disse Arbejder nævnes særskilt hans store Vase og Frederik den fjerdes Portræt omgivet af Allegorier, tvende Arbejder, som, foruden en Mængde andre, var opstillede i Konstmusæet i Kjøbenhavn, men rigtignok i Interesse staa tilbage for flere af hans ret smukke Behandlinger af bibelske Emner, hvis Anordning imidlertid mere minder om Maleriet end

Plastiken, saameget mere, som den overordenlig bløde og delicate Udførelse tidt gaar over i Formløshed. Men selv om man maa beundre Konstnerens Haandfærdighed i at behandle Elfenbenet, fristes man dog ikke til at tillægge disse Værker noget *fremragende* Konstværd.

Omtrent samtidig med denne Mand kom Hendrik Krogk, en flensborgsk Kjøbmandssøn, født 1671, til Kjøbenhavn og derfra til Frederiksborg for at blive Elev hos Kongens Hofmaler, Peder Andersen, der havde Værksted der. Krogk, der efter det overvældende Antal Billeder at dømme, som han har frembragt, maa have malet med en meget høj Grad af Lethed og Hurtighed, vandt snart sin Lærers, og, gjennem ham, Kongens og Kronprinsens Yndest, saa at han endnu inden Kristian den femtes Død kom en lang Tour udenlands og hjem igjen. Denne Rejse havde han — efter Kongens Mening — benyttet saa vel, at denne strax sikrede ham Midler til at foretage en ny og længere Rejse. Det fejler ikke, at han allerede paa sin første Rejse efter bedste Evne har studeret baade fransk og italiensk Konst; dog var det først paa sin tredje Rejse 1702—5, at han arbejdede hos Carlo Maratti, en i den Tid berømt Maler, hvis Berømthed imidlertid staar i et ligefremt Forhold til Konstens Dalen. Men det er kun i meget ringe Grad, at Krogk har Lighed med denne, i hvert Tilfælde, anselige Maler, der repræsenterede Konstens Højdepunkt i Italien paa denne Tid, medens Krogk aldrig kom ud over det haandværksmæssige, trods sin store Frugtbarhed og sin Forkjærlighed for det højtflyvende og græsselige, der gav Dr. Frankenau Anledning til at skrive om Malerierne i Slotskirken:

> „Der hvor svøbt i Glans af Guldets Luer
> Krogks forvovne Pensel Skræk indgød.“

Det synes endog, som om han ikke gjerne indlod sig paa at male et Portræt.

Imidlertid indkaldtes Benedict Coiffre, næppe for at være Kongens Portrætmaler, men blot fordi man troede at behøve en Konstner til, og Coiffre benyttedes ogsaa til mange andre Arbejder foruden Portræter[1]. I den kongelige Malerisamling i Kjøbenhavn hænger et lille Maleri af Krogk, som er det smukkeste, han har malet, men blandt de Arbejder, Forfatteren nævner, ere Malerierne paa Frederiksberg og Fredensborg i Behold. Hans Billeder fra Kjøbenhavns og Hirschholms Slotte ere brændte, de sidste, der vare nogle af hans svageste Arbejder, ved Frederiksborgs Brand den 17de December 1859, tilligemed dem, der oprindelig vare malede til dette Slot. Dog maa tilføjes, at vi her have forbigaaet endel mindre væsentlige, der ere spredte paa forskjellige Steder.

---

[1] Coiffres Indkaldelse her til Landet falder næppe senere end Frederik den fjerdes Tronbestigelse, om ikke allerede under Kristian den femte; thi det er os meddelt, at paa Egeskov i Fyen findes et Portræt af Niels Juel af denne Konstner, betegnet med 1696, medens den tidligste Datum, vi selv have set, først er 1704, nemlig paa et Loftmaleri paa Frederiksberg. Han kom altsaa dog tidligere end 1709, ligesom han ogsaa blev her længere end til 1717 (Weinwichs Angivelser), eftersom en Altertavle paa Vallø er betegnet 1719.

I disse Konstneres Tid findes det første Spor til et vordende Konstakademi, idet, omtrent Aar 1700, de Konstnere, der levede i Kjøbenhavn, fremmede og danske, undertiden forsamledes i det ahlefeldtske Hus paa Kongens Nytorv (nu Hotel d'Angleterre). Foreløbig har dette dog mere været en Konstforening eller en Konstnerforening[1], medens snarere Krogks Værksted i „det gamle Posthus bag Børsen“ (mellem Cancelliet og Lerches Gaard), hvor han holdt Tegneskole, maa kaldes det første Spor til Akademiet. Det var ogsaa netop denne Bygning, der blev stillet til Akademiets Benyttelse, da det aabnedes 1738, ifølge Kongens Befaling. To saa betydelige Mænd, som den danske Bygmester EIGTVED og Tydskeren MARCUS TUSCHER, der baade var Kobberstikker, Maler og Architekt (Bygningstegner), maa utvivlsomt have udrettet noget i det ny Akademi. Navnlig var Tuscher, der i og for sig var en begavet og dannet Mand, for ej at sige lærd, altfor foretagelsesfuld og ivrig til ikke at have taget Roret, hvis det var muligt. Men Akademiets Organisation var dog for lidt fremskreden, til at vi kunne gjøre os nogen tydelig Forestilling om hvad der blev udrettet, idet nemlig saa godt som ingen Aktstykker ere os levnede. Tuscher synes imidlertid virkelig at have været Akademiets Hoved; thi ved hans Død 1751 udnævntes Eigtved til „Directeur“, „saa at det, som Forfatteren tilføjer, allerede deraf ses, at der ved Tuschers Afgang var en Plads at besætte i Akademiet.“

---

[1] Om de af Forfatteren, S. 13, nævnte Konstnere, ville vi blot tilføje, at *Bendix Grotschilling* er den mellemste af de tre her i Danmark levende Konstnere og Konstkammerforvaltere af dette Navn, at det var ham, der tegnede Cartonnerne til Tapeterne paa Kronborg, og at han døde allerede 1707.

Tre Aar efter indtraf den vigtige Begivenhed, hvorfra Akademiet begynder sin Tidsregning, nemlig Kongens første Besøg der, efter at det var flyttet til Charlottenborg. Allerede i Slutningen af 1753 var, efter Eigtveds Ønske, Værelser paa dette Slot blevne indrømmede til Akademiets Skoler, og i Begyndelsen af det følgende Aar havde han bragt det saa vidt, at de Statuter for et **Maler-, Billedhugger-** og **Bygningsakademi**, som han havde udarbejdet, var blevne underskrevne af samtlige Professorer. Det var Eigtveds sidste Gjerning i Akademiet. Ganske kort Tid efter præsenterede en Dag Overhofmarchal Grev Moltke den franske Billedhugger Saly, der var indkaldt her til Landet for at oprejse en *Statua equestris* paa Amalienborg Slotsplads, og Greven gav i sin Tale ikke utydelig at forstaa, at man ogsaa for Akademiets vedkommende ventede sig meget af den berømte Udlændings Indsigter, og raadede derfor til Imødekommen og Føjelighed. Dagen derefter, den 30te Marts 1754, besaa Kong Frederik den femte Akademiets Skoler, saaledes som de vare indrettede af Eigtved, hvis Foranstaltninger, trods al anvendt Umage, baade bevaredes længe og afgav Grundlag for de indførte

Forandringer. Dette Besøg var meget festligt, men Professor **Pilo**, en svensk født Mand, der senere en kort Tid blev Akademiets Directeur, maatte holde Talen i Eigtveds Sted, da denne ej var tilstede, og ikke heller nogensinde satte sin Fod i det ny Akademi. Naar dets Stiftelse derfor regnes fra denne Dag, eller rettere fra Dagen efter, saaledes som Pilo udbad sig det i sin Tale, maa Eigtved, med mere Ret, siges at have været det gamle Akademis *sidste* Direktør, end, som det almindelig citeres, det nyes *første;* og endnu i Akademiets Fødselsaar afgik han ved Døden, fortrædiget og modarbejdet i al sin Virksomhed.

Da, paa Grund af Frankrigs Overvægt i alt, hvad der angik Smag og Dannelse, de paa denne Tid indkaldte Konstnere, Billedhuggeren le **Clerc** og Architekterne **Jardin**, ligesom Saly, der dog først blev virkelig udnævnt til Directeur ved Eigtveds snarlig indtrufne Død, vare Franskmænd, kan hele dennes næsten tyveaarige Regimente kaldes Akademiets *franske Periode.* Men den Bebrejdelse, der maaske kan gjøres ham, er ikke saa meget den, at han vilde indrette Akademiet paa fransk, thi det var i Grunden det naturligste, da hele denne Institution er af fransk Oprindelse, som den, at han, ved at omarbejde det af Eigtved givne Grundlag, vilde udslette ethvert Spor af dennes Virksomhed, for selv at kunne have Æren for den andens Foranstaltninger. En Paapegning af de væsentligste Begivenheder i Akademiets Historie vil maaske bedst vise hans Uret og hans Fortjenester.

Det første Afsnit maa sættes ved Aaret 1758. Den 31te Marts udkom nemlig en ny Fundats, hvori det vigtigste er Omordningen af Concurserne og nogle Bestemmelser om Pengevæsenet; blandt andet, at Professorerne dog skulde have Gage i den Maaned, hvori „de stillede Modellen“, nemlig 25 Rd.[1]. Paa Grund af, at ved Akademiets Stiftelse de vigtigste Professorer vare Udlændinge, med hvem der iforvejen var sluttet Contract, blev det nemlig oprindelig bestemt, at Professoraterne skulde være Æresposter; og ikke alene tjente f. Ex. Saly hele Tiden Akademiet uden Vederlag, men ogsaa længe efter, da alle Professorer var indfødte, der ikke fandt Erstatning i en Contract, maatte disse tjene uden Løn. Forøvrigt indeholdt den ny Fundats kun en Vrimmel af Titler og franske eller halvfranske Navne, der aldrig kom ret i Brug. Frederik den femte afgik ved Døden 1766, og med den ny Konges Tronbestigelse syntes en ny Tid at skulle begynde. Aaret efter sin Tiltrædelse af Regeringen forøgede nemlig Kongen den Akademiet bevilgede Sum 2400 Rd. til 5000. Men dets Fremtid fik endnu mere glimrende Udsigter, da han nogle Dage senere bevilgede 6000 Rd. aarlig til 15 Pensioner af forskjellig Størrelse. Dog, hele denne Herlighed faldt ud til, at, da Akademiet Aaret efter sparede 400 Rd., fordi en af dets Pensionairer kom et Aar for tidlig hjem, havde man den Tilfredsstillelse at kunne anvende 300 Rd. af Akademiets sædvanlige Fond til Pension for Mandelberg, og 100 Rd. som Tillæg til Pilos Gage. Det er uklart, om den nye Pensionsfond virkelig fra 1768—71 har udredet disse 400 Rd. aarlig (jvfr. Kst-Acd og Hst. Side 150 og 158); men mere blev ganske sikkert ikke anvendt, og 1771 inddrog Struensee den hele Sum og formindskede ovenikjøbet det sædvanlige Tilskud til 4000 Rd. Struensees Fald medførte ingen Tilbagevenden til det gamle, da man naturligvis var altfor glad over at spare flere tusinde Daler, til at ville opgive denne Fordel. Inden Forordningerne af 1771 udkom, var der imidlertid foregaaet tvende mærkelige Begivenheder i Akademiet, nemlig den første offenlige Udstilling af Medlemmernes Arbejder, en saa kaldet *Salon*, der blev holdt i 1769, og efter Planen skulde holdes hvert andet Aar; men, da Kræfterne vare for svage, aabnedes den anden Salon først 1778[1]. Den anden Begivenhed var Salys Nederlag, hvorved hans og Franskmændenes Overmagt fik Ende. Han vilde tvinge igjennem, at en Landsmand agreeredes; men det blev nægtet af alle de danske, som sad i Akademiet og som kort Tid efter, ligesaa enstemmig, optog den hjemkomne Weidenhaupt til Medlem. Da Saly nu mærkede, at Akademiet var voxet ham over Hovedet, benyttede han det nu, 1771, udkomne ny Reglement som Paaskud til at trække sig tilbage. Dette Reglement, som udkom under Struensees Ministerium, betegner det andet store Afsnit i Akademiets Historie.

---

[1] Hvor intet særlig bemærkes, menes bestandig Rigsdaler dansk Courant, der, med lidt Afvexling efter Kursen, svarer til 9 Mk. $9\frac{2}{5}$ Sk., og deltes ligesom den nuværende Rd. i 6 Mk à 16 Sk. Vi tilføje, at overalt i Etatsraad Thieles Værk maa være ment denne Mønt, skjønt intet derom er vedføjet.

---

[1] Den tredje i Rækken blev holdt 1794, og den fjerde og sidste 1815; fra 1821 forenedes Salonerne, hvor kun Professorer og Medlemmer maatte udstille, med de, allerede en lang Tid holdte, aarlige Udstillinger af Elevernes og de Agreeredes Arbejder, til de nuværende aarlige Udstillinger, hvorved Akademiet »Aar for Aar har beredet Kjøbenhavnerne en Foraarsfest«.

Planen var nemlig oprindelig intet mindre, end at omdanne det helt og holdent til en Skole for Haandværkere. Imidlertid reddedes Akademiet dog for sin oprindelige Bestemmelse, men kun paa det Vilkaar, at man fik sat igjennem, „ved Oprettelsen af de saakaldte Ornamentskoler, at stille det i et nærmere Forhold til Haandværksdannelsen, saaledes som dette Forhold er vedblevet indtil den nyeste Tid“[1]. Idet Forfatteren jævnsides med den historiske Fremstilling har givet særegne interessante Meddelelser om de enkelte Konstnere, som under Udviklingen maatte nævnes, men om hvem vi ikke her kunne udtale os nærmere, sluttes Akademiets Historie med Pilos pludselige Afgang fra den Directeurpost, som han havde modtaget ved Salys Tilbagetræden. Han var den sidste ikke danske Mand, der beklædte Directoratet.

---

[1] Den Udvikling, disse Forhold efterhaanden antog, tilhører Akademiets senere Historie, som ikke er medtagen i Forf.s Værk.

Vi gaa nu med Forfatteren over til at behandle Bogens anden Hovedafdeling, Rytterstatuens Historie, til hvis Udførelse *den* franske Konstner, hvis Virksomhed i Akademiet vi nu have omtalt, nemlig Jaques François Joseph Saly, var bleven indkaldt. Han var født i Valenciennes 1717 eller 1718, og var allerede en anset Konstner, da han blev foreslaaet til at udføre Frederik den femtes Statue.

Allerede fra Ludvig den fjortendes Tid var det Mode i Frankrig, at naar denne eller hin By havde nogenlunde Raad dertil, og kunde finde en antagelig Grund til at erhverve sig den fornødne Tilladelse, skulde den have en Statue af Landets Konge. Ikke faa Byer, med Paris i Spidsen, udbad sig den samme Ære af Ludvig den femtende, højtelsket af høje og lave, og det var hver Gang et stort Bevis paa Naade, der forøgede hans Elskethed, naar en By fik Lov at ødsle store Summer paa et Mindesmærke for ham, en *Statue equestre* eller *pedestre* efter Omstændighederne. Valenciennes hørte til disse Byers Tal, og den unge, allerede berømte Konstner, der skyldte denne By sin Tilværelse, var naturligvis den udkaarne, og paaskjønnede Valget ved at tilbyde Modellen uden Vederlag. Imidlertid honoreredes han meget anselig, efter Værkets Opstilling, saa at hans velvillige Opmærksomhed ogsaa fandt velvillig Paaskjønnelse.

Denne Tidens Interesse for Konsten, eller rettere for pragtfulde Mindesmærker, havde ogsaa naaet Danmark. Det er ikke umuligt, at den oprindelige Ide til at oprejse Frederik den femte en Statue skyldes den i det foregaaende nævnte Marcus Tuscher. Thi da det ny Kvarter af Kjøbenhavn, den saa kaldte Frederiksstad, skulde anlægges, og Architekterne vare satte i Arbejde med at skabe en Byggeplan, benyttede Tuscher strax Ideen om at danne en Plads af 4 Palaier, til at gjenoptage et tidligere „Springvands-Project“ i en ny og mere udvidet Skikkelse, navnlig skulde Kongens Rytterstatue bringes i Forbindelse med Springvandet. Tuscher fik ikke sin Tanke udført, men efter hans Død tog man alvorlig fat paa den Ide, at der skulde oprejses en Statue af Kongen paa Amalienborg Plads. Man henvendte sig i Paris til den berømte Bouchardon om Anvisning paa en Konstner, der kunde og vilde paatage sig at udføre en Rytterstatue i Malm. Han anbefalede Saly, som endnu i 1753 ankom til Kjøbenhavn.

Skjønt Konstneren strax blev sat i Arbejde, saavidt det lod sig gjøre, havde Værket dog langtfra den Fremgang, som man havde ventet sig; dels fordi Saly vistnok arbejdede langsommere, end han havde haft nødig, men vel især, fordi man havde overmaade megen Ulejlighed med at faa en dygtig Støber til Disposition. Endelig lod Mr. Pierre Gor, der havde støbt to anselige Statuer af Ludvig den femtende, sig overtale til at rejse til Kjøbenhavn. En betydelig Forsinkelse synes ogsaa at have haft sin Grund deri, at Gor maaske ikke kom til Danmark, som Forfatteren mener, endnu i 1757, men først omtrent 1765.

Thi vi have fundet i et Værk, der ogsaa findes nævnt af Etatsraad Thiele (Side 130), nemlig i „Patte: Monumens, érigés en France à la gloire de Louis XV“[1], Side 176, at Gor 29de Januar 1768 støbte den i foreliggende Værk, Side 107, nævnte Statue i Rheims af Billedhuggeren Pigalle; og et andet Sted i det citerede franske Værk, Side 33 i Anmærkningen, angives, at Gor ved den Tid, da Værket udgives (1765), just er bleven kaldet til Danmark. Men da vi ved, at Forfatteren netop paa dette Punkt har ransaget endel ny, utrykte Kilder, maa vi lade henstaa uafgjort, hvilket Aarstal der er det rette, da Forfatteren har hensat sin Gisning, uden at gjendrive Modsigelsen. Efter mange Vanskeligheder og Forsinkelser, hvis Historie udførlig beskrives af Forfatteren, kunde man endelig den 2den Marts 1768 foretage Statuens Støbning, og den 16de til 17de August flytte den og opstille den paa dens Plads. Støbningen var lykkets saa taalelig, men heller ikke mere, thi Støberen havde, som det lader, lang Tids Arbejde, inden den egentlige Ciselering kunde begynde, og først to Aar efter, November 1770, kunde Monumentet afleveres som færdigt.

Naar man anstiller Sammenligning mellem dette Monument, der endnu pryder Amalienborg Plads, med de betydeligste Rytterstatuer fra samme Tid, endog med de to berømteste, Bouchardons af Ludvig den femtende i Paris og Falconets af Peter den Store i St. Petersborg, indtager dette Mindesmærke en hæderlig Plads i Rækken. Skjønt Saly i sin lille Beskrivelse af Statuen (udgiven 1771, og et Tillæg 1773) fører en Slags Discussion om Valget af Stillingen, Imperatordragten, Commandostaven o. m., var han dog for hildet i Datidens Synsmaade til ikke at ende med at vælge det sædvanlige. Den Unatur, som altid kommer frem ved et saaledes costumeret Portræt, er imidlertid ikke værre hos denne Statue end hos de øvrige samtidige; medens den Anke er vægtigere, at han har dvælet for meget ved den Omstændighed, at Kongen var af lille Statur, hvorved Hesten maaske gjør sig formeget gjældende. Med denne havde han den ret smukke Tanke, at den skulde være Idealet af en dansk Hest, og gjorde mange alvorlige Studier i den Anledning. Som den er bleven, bærer den ogsaa Præget af et omhyggeligt Naturstudium, og, om end en gjennemgaaende Kritik kan have noget at indvende mod flere Enkeltheder, maa man dog tilstaa, at den bevæger sig kraftig og smukt, og bærer frit og let. Hesten er næsten mere udtryksfuld end Rytteren, men det ligger vel næppe i, at der er gjort formeget af den første. Hvad der tillige er mindre gunstigt for Statuen, og mindst for Rytteren, er det temmelig høje, egentlig for høje, Fodstykke. Grunden til dets Højde er let forklarlig i Konstnerens oprindelige Plan, at anbringe 4 Statuer ved Hjørnerne, men en forandret Beslutning berettiger ikke til Glemsomhed eller Ligegyldighed. I sin Helhed faar

---

[1] Ved en Trykfejl staar der Patté M. é à l. g. d. Louis XIV.

Monumentet imidlertid en vis Anseelse ved denne Højde, der svarer godt til Omgivelserne.

Der er en anden Omstændighed ved denne Statue, som allerede flere Gange er dragen frem for Publicums Domstol[1], og ligeledes bliver det i det foreliggende Værk: det er de uhyre Pengesummer, som ere medgaaede til den. Anklagen derfor rejses uvilkaarlig mod Billedhuggeren, men denne var den uskyldigste af alle vedkommende. Vi have været saa heldige at finde i Billedhuggeren Falconets literære Værker nogle Breve, hvori han, for at forsvare sig mod en lignende Beskyldning, anfører hvad adskillige andre Statuer have kostet, og nævner deriblandt den i Kjøbenhavn, og disse i Livres angivne Summer stemme godt med de her bekjendtgjorte Regnskaber. Men ved Sammenligning ses, at Saly, for sit vedkommende, slet ikke har stillet større Fordringer, end Forholdene berettigede ham til.

Den Totalsum, som anføres S. 169: 464,000 Rd., have vi intet andet Sted kunnet finde anført, og den stemmer ikke med den Sum, som Sammenlægningen af de paa anførte Steder opregnede Poster giver, nemlig 247,943 Rd. 10½ Sk., men er nærmere ved Falconets Angivelse i Livres 2,200,000. Thi da man maa erindre, at her bestandig er Tale om Rigsdaler Courant, blive 464,000 Rd. lig med omtrent 2,088,000 Livres. Da Regnskabet, naar Salys Honorar af det asiatiske Compagni, noget over 30,000 Rd., lægges til, synes temmelig fuldstændigt, med Undtagelse af Omkostningerne ved Transporten af Statuen fra Værkstedet til Amalienborg, og Arbejdet ved Gjethusets Indretning til Støberi, der ikke ere angivne, maa vi foreløbig antage, at de øvrige Penge, omtrent 186,000 Rd., ere medgaaede dertil. Ved endvidere at lægge Summen 126,836 Rd. 8½ Sk. til den ovennævnte (464,000), faar Forfatteren en endnu større Totaludgift, som ser endnu værre ud, naar man betænker, at beregnet efter Rigsmønt bliver Tallet mere end en halv Gang større. Men herved maa dog erindres, for det første, at under denne Sum er medregnet Omkostningerne ved Festligheder o. desl. i Anledning af Statuens Opstilling, hvilket ikke vedkommer Monumentet selv, for det andet, at de nævnte 126,836 Rd. 8½ Sk heller ikke kunne komme i Betragtning, saasnart der kun er Tale om Statuen; thi denne Sum er anført for syv Buster i Bronce af Frederik den femte, der blev forfærdigede særskilt, men rigtignok ogsaa betaltes af det asiatiske Compagni. Ikke desto mindre kan det ikke nægtes, at Udgiften har været umaadelig, men efter det specificerede Regnskab at dømme, hvis væsentligste Poster ogsaa findes hos Forfatteren, maa Dadlen dog især falde paa de to Støbere og deres Folk, og saa paa vore egne Haandværksfolk, og det sidste maaske ikke i nogen ringe Grad. Og dog, trods disse store Summer, lader det ikke til, at man andensteds i den Tid fik Arbejdet gjort billigere. For at udføre blot Piedestalen til Ludvig den femtendes Statue i Paris efter Bouchardons (særskilt honorerede) Model, da Konstneren selv døde fra Arbejdet, fik f. Ex. Billedhuggeren Pigalle i et og alt for Arbejde og Materialier 625,000 Livres. Og alene Transporten af Klippestykket, hvorpaa Peter den Stores Statue skulde opstilles, kostede i Rusland, udført om Vinteren, da alt andet Arbejde hvilede, og vistnok af Livegne, 315,000 Livres. Konstneren gjorde sig endog til af, at han havde givet Landets Børn saa meget at fortjene i en ellers besværlig Tid.

---

[1] Nemlig Aar 1800 i Nyerup, Kjøbenhavns Beskrivelse, og i det af Forfatteren citerede Tidsskrift: Nyeste Skilderi af Kjøbenhavn 1809, Nr. 76, hvor Artiklen kaldes: „Et Bidrag til Opskrueriets Historie“.

Det Konstnerhonorar derimod, som Saly selv fik, er slet ikke større, end en saa anset Konstner kunde have Ret til at forlange. Han paatog sig jo med det samme at leve lang Tid i et fremmed Land, skilt fra Venner og Forbindelser. Selv om man nemlig regner hans Ophold fra 1754, og ikke, som Kilderne angive, kun fra Maj 1760[1], og saaledes lader ham modtage Honorar af det asiatiske Compagni i 18 Aar (til 1773) og af Kongen til hans Død, i 22 Aar, med 1000 Rd. dansk Courant, lig 4500 Livres, aarlig af hver, bliver det dog, tilligemed Rejsepenge frem og tilbage, der, højt ansat, kunde være 40,000 Livres, ialt kun 220,000 Livres, foruden fri Bolig paa Akademiet; medens f. Ex. Falconet i St. Petersborg, altsaa under aldeles tilsvarende Forhold, fik for et kun 8-aarigt Ophold over 200,000 Livres, foruden Rejsepenge; ligesom Saly fik han tillige fri Bolig, men han fik ogsaa, hvad denne ikke havde, hvilket ikke er saa ringe et Tillæg, frit Taffel under sit hele Ophold. Bouchardon endelig, der ikke havde nødig at forlade sit Fædreland, og ikke engang selv ledede hele Arbejdet, fik et Honorar af 260,000 Livres for sin Statue af Ludvig den femtende.

---

[1] Hos Falconet nævnes udtrykkelig (VI. 255), at Saly fik Honorar af „Compagni des Indes" i 18 Aar, og af Kongen til sin Død. Sammesteds (257) ses det ogsaa, at den Gratification, som Compagniet tilbød ham, og som Forfatteren ikke ved, om han fik eller ej, virkelig er udbetalt ham med 36,000 Livres, der netop svarer til 8000 Rd. dansk Courant.

Vi tvivle ikke om, at maaske noget af disse store Summer kunde have været sparet, men „Opskrueriet“ har dog været meget mindre, end man vil gjøre det til, og i ethvert Tilfælde, naar der er nogen, som har noget at klage over, er det ikke Landet eller Regeringen, men det asiatiske Compagni, der afholdt de væsentligste Udgifter, og jo havde Lov at ødsle med sine Penge, som det vilde. Landet kom jo, blot for en Udgift af en Snes Tusind Daler, eller efter vore Penge 30—40,000 Rd., i Besiddelse af et anseligt Konstværk, paa samme Tid, som man i omtrent 18 Aar benyttede den indkaldte Konstners Kræfter i Akademiets Tjeneste, uden at betale ham derfor.

Endnu til Slutning tillade vi os blot, ikke for at gaa irette med Forfatteren, men blot for at faa Tingen rettet, at gjøre opmærksom paa, at naar der Side 87 i Anmærkningen staar, at Brockdorffs Palais laa tilvenstre for Colonaden, er det en Unøjagtighed; thi det var Moltkes (jvfr. Side 84), medens Brockdorffs er det, som nu beboes af Kronprinsen. Tillige erindre vi om, at den slesvigske By hedder Tønder, ikke Tøndern (S. 106).

## Ernst Meyer.

† 1ste Februar 1861.

Den bekjendte danske Genremaler **Ernst Meyer** var født i Altona den 11te Maj 1797, af jødiske Forældre. Hans Moder, der var dansk af Fødsel, en Søster til afdøde Grosserer, Hofraad Meyer, blev et Aar efter hans Fødsel skilt fra Manden, og tog til Kjøbenhavn, hvor hun giftede sig anden Gang. Allerede som lille Dreng viste Ernst Meyer Anlæg for Malerkonsten, og da han, ifølge hans egne Meddelelser, ikke viste sig synderlig duelig til nogetsomhelst andet, sendte man ham i Aaret 1812 til Kjøbenhavn, hvor han første Gang lærte sin Moder og hendes anselige, talrige Familie at kjende; men hans Fader, der senere blev en rig Mand i Altona, var dengang uformuende. Meyer erindrede bestandig, hvor meget man tog sig af ham, da han saaledes som halvvoxen var bleven sendt til den store Hovedstad for at uddannes til en Bestemmelse, om hvis Højhed og Betydning han vel næppe dengang kunde have noget ret Begreb. Men at man ej havde skuffet sig med Hensyn til hans Evner, har Tiden vist. Navnlig omtalte han i de alvorligste Udtryk af Højagtelse og Taknemmelighed Grosserer NATHANSON, som den, der havde ladet ham anbringe som Elev hos Professor, Historiemaler LORENZEN, og i en Række af Aar sørgede for, at han uden Bekymring for sit Udkomme kunde hellige sig til Konstens Studium. Endnu da han nogle faa Maaneder før sin Død venskabelig overgav mig de korte skriftlige Meddelelser om sit Liv, hvorefter dette er taget, var det hans Bøn, at jeg ikke maatte glemme hans Ytringer om Grosserer Nathanson. Thi idet Forholdene havde forhindret ham fra tidligere og paa anden Maade at tilkjendegive denne sin taknemmelige Ihukommelse af hvad han havde gjort for hans Ungdom, haabede han, at disse Ord maatte vise, at den gamle, berømte Konstner ikke havde glemt, hvem han skyldte sin Begyndelse.

Meyer fik 1815 Akademiets lille og 1818 dets store Sølvmedaille, og allerede i Mellemtiden mellem disse tvende Concurencer var han en af dem, paa hvem ECKERSBERG udøvede en grundig og varig Indflydelse. Som Elev af Lorenzen, og i det Hele i Overensstemmelse med Datidens Anskuelse om Malerkonsten, var Historiemaleriet naturligvis det Maal, den unge Konstner stræbte efter; men da han, i Sommeren 1819, havde deltaget i Concurrencen for Akademiets lille Guldmedaille, uden at faa den, forlod han Kjøbenhavn, og rejste til München. To Aar efter, 1821, indstillede han sig imidlertid igjen til Concurrencen i Kjøbenhavn, men da Tiden syntes ham for knap til en alvorlig og ham selv værdig Behandling af det foresatte Emne, forlod han Logen, tog sit Arbejde med sig, og opgav saaledes Medaillen og med det samme det egentlige Historiemaleri. En lille Radering fra denne Tid i Kjøbenhavn, hvori han med meget Lune afskildrede en gammel Tjener ved Akademiet, var ligesom en Forløber, der angav den Retning i Konsten, hvori han skulde hævde sig et berømt Navn.

Dog stod dette saa lidet klart for ham, at, da han efter den anden Gang mislykkede Concurence forlod Danmark, og vendte tilbage til München, hvor paa den Tid en ikke ringe Kreds, især naturligvis af tyske Konstnere sluttede sig sammen om Cornelius, greb denne Konstners ejendommelige Stræben efter at føre den tydske Middelalders Ridder- og Fyrsteliv frem i store, men stiliserede Former — ogsaa Meyer, og de 3—4 Aar, som han tilbragte i Kong Ludvigs Hovedstad, hengik især med Udarbejdelsen af Emner efter Goethes Faust og andre med denne Konstretning beslægtede Værker. Alle Arbejder fra denne Tid ere forsvundne fra Konstnerens Eje, og kun enkelte Tegninger paa løse Blade og i Skitsebøger danne en Modsætning til hans senere varme, friske og naturlige Maner, og røbe baade i Anordning og Behandling deres tydskagtige Oprindelse. Paa Rejsen til Italien besøgte Professor Bissen Meyer i München, og med denne sin Ven begav han sig i 1824 afsted til Rom, der siden, paa faa Afbrydelser nær, blev hans egentlige Hjem.

Romerfolkets ejendommelige Karakter, saavelsom overhovedet Sydens friske, maleriske Liv vakte ham for hans rette Opgave, og inden faa Aars Forløb havde Meyer allerede vundet et betydeligt Navn som Genremaler ved sine lunefulde Afskildringer af hvad han saa færdes omkring sig. Hvormange kjende ikke enten fra den ene eller den anden af hans Gjentagelser — thi Meyer behandlede gjerne den samme Gjenstand flere Gange med smaa Afvexlinger i Anordningen og i de enkelte Motiver — hvormange kjende ikke Gadeskriveren, der *en* Gang maa læse, en anden Gang skrive et Elskovsbrev for den unge Pige, et Emne, som han behandlede blandt de første han foretog, og som han endnu 1858 gjentog paa en forandret Maade — eller „Landsætningen paa Capri“, eller den lunefulde Fremstilling af de to saa forskjellige Venner, Drengen og det store sorte Svin. Mange andre Billeder, Fiskere i forskjellige Situationer, Munke, Abater og Præster, vidne om hans venlige, godmodige Blik paa Naturen og Mennesket, om hans Troskab mod Tanken, hvad enten det var komisk eller rørende, hvad han forsøgte paa at fremstille, om hans dygtige Kjendskab til Konstens Midler, og grundige Færdighed i at anvende dem tvangløst og let. Men den kjæreste Gjenstand for Meyers Pensel var og blev den unge Pige, lige fra den første Barnealder, med sine famlende Bevægelser og store stirrende Øine, til den fuldmodne Kvinde, snart som bly, knibsk eller skjelmsk Elskerinde, snart som lykkelig Moder med den førstefødte Spæde paa sine smukke, stærke Arme. Allerede i et Par af de nævnte Billeder er et erotisk Motiv enten det væsentligste eller et sideordnet, og i mange andre mindre Billeder, der analogt med Digterens lyriske Udbrud, som Smaafugle flagrede ud fra Hjemmets beskedne Krog, var Ungdommens Elskovsspil den uopslidelige Gjenstand. Ikke alene til Danmark, men ogsaa til Tydskland, England og Amerika udbredtes hans Arbejder og med dem hans Navn.

Ernst Meyer havde et rigt Lune i Opfindelsen af morsomme Situationer, dog foretrak han et vist roligt Skjelmeri for mere bevægede Scener eller en drøjere Komik. I sine bedste Arbejder er han meget omhyggelig i sin Udførelse, varm og levende i sin Farve; men han vænnede sig fra Ungdommen af til at se baade Farve og Form paa en saa ejendommelig Maade, at det tilsidst blev Maner hos ham, og i hans Aquareller ganske har forladt Naturens Spor. Trods det Conventionelle, hans hele konstneriske Behandling derved fik, blev Meyer dog ikke usand: thi han udtrykte med en uforlignelig Sandhed alle de Stemninger og Sjælsbevægelser vi ovenfor hentydede til, forstod at brede over sit Lærred eller sit lille Papir en Fylde af Liv og Lune, som det ikke var hver Mands Sag at naa, men det Hele levede og færdedes i en ganske særegen „meyersk-italiensk“ Verden, hvor Legemsformer, Dragter, Hav, Jord og Himmel havde sit aldeles aparte Præg, som man ikke kunde andet end elske, og uvilkaarlig fandt sandt, saalænge man saa paa Billedet, fordi den aandelige Udtalelse, som gik derigjennem, havde en saa dyb og levende Sandhed. Naar man vilde løsrive sig fra den aandelige Fortryllelse, som selv en lille Aquarel formaaede at udøve, hvo mindes da i Italien at have set de runde Former, som Meyer stedse gjengav? alting bliver rundt for hans Øje, saameget i det mindste, som det paa nogen Maade er muligt; hvo gjenkjender, naar et Meyersk Billede var ham noget nyt, som ligefrem naturlige de Lufttoner, han vælger, den Rigdom af Løv og grønne Reflexer hvormed han omgiver sine Skikkelser, den glødende Aftenluft, hvori han bader sit hele Billed? Men de Skikkelser, der fremstaa under hans Pensel, og den Natur, han hensætter dem i, ere som skabte for hinanden, og af de tilsyneladende usande Enkeltheder fremvoxer som hele en Sandhed, der skabte hans Ry ved Billedernes Fremkomst, bevarer det hos Eftertiden og giver hans Konst uforgængeligt Værd, saalænge nogen Levning deraf er bevaret. Med dette Særpræg var dette ikke saa underligt, at en Mand, der havde sat sit Liv ind i Kampen for en simplere Naturefterligning, havde ondt ved at erkjende Konstnerens Fortrin; det var Professor Høyen en Umulighed at faa Øjet aabnet for hvad Meyer virkelig besad; han saa kun, at denne gik en ganske anden Vej, end den han, ifølge sin dybeste Overbevisning, ansaa for den rette, og mærkede ikke, at i en saa udpræget Konstnerindividualitet, som Ernst Meyers, slog Aanden ud i Flammer paa sin egen Vis.

En overhaandtagende Sygdom tvang ham i Sommeren 1839 til en Rejse til Badestedet Gräfenberg, hvor han forblev i hele 2 Aar, uden at blive aldeles helbredet, men dog heller ikke misfornøjet med det lange Ophold. Derfra besøgte han efter saa mange Aars Fraværelse Danmark igjen og saa sine Ungdomsvenner blandt Konstnerne, og hilste endnu engang paa Thorvaldsen, der Aaret efter døde. Dengang, nemlig i 1843, blev Meyer Medlem af Konstakademiet i Kjøbenhavn. Næste Foraar forlod han Danmark og vendte, efter at have berejst Sverig, England, Skotland, Frankrig og Tydskland tilbage til Rom, hvor han blev til Urolighederne i 1848 bevægede ham til paany at begive sig paa Rejser for et Tidsrum af næsten 4 Aar, hvori han især opholdt sig i Paris og Svejts, men dog ogsaa, som det lod, har færdets i det nordlige Tydskland. Vennernes Breve til ham i denne Tid aande kun Ønsket om ogsaa at se ham i Danmark, men Frygten for de daværende politiske Uroligheder afholdt ham derfra, og afskar ham derved for bestandig fra Fædrelandets Gjensyn. Siden 1852 har han bestandig opholdt sig i Rom, naar undtages de Sommerrejser, som den alderstegne og af Sygdom svækkede Konstner dog endnu bestandig foretog til Bjærgene eller Neapel; endog den sidste Sommer gjensaa han paa en flere Maaneders Rejse saavel Neapel, som adskillige af sine kjære Bjærgbyer i den romerske Omegn, Olevano, Subiaco o. fl. Allerede flere Aar før sin Død havde han ophørt at male i Olie, men hans mange endnu bestandig omhyggelig udførte Aquarelmalerier — undertiden maaske altfor omhyggelig udførte — bar Vidnesbyrd om Konstnerens ungdomsfriske Sind og usvækkede Øje.

Efter om Morgenen den sidste Januar at have talt og spøget paa sædvanlig Vis under Frokosten i Café greco, tvang et pludseligt Ildebefindende ham til at yttre Ønske om at blive kjørt hjem. Men inden en Vogn blev skaffet tilveje, var han allerede besvimet og blev bevidstløs bragt tilsengs. Det viste sig, at han var ramt af et meget heftigt apoplektisk Slag, og uden at komme til sin Bevidsthed hensov han den 1ste Februar Kl. 2½ om Morgenen, og blev Dagen efter ved Aftenstid jordet paa den israelitiske Kirkegaard i Rom, fulgt af en talrig Skare Skandinaver, Tydskere, Italienere og enkelte andre fremmede, foruden at en stor Mængde af hans Troesfæller var tilstede ved Jordfæstelsen.

Hans Venners Fortællinger om ham vrimle af Træk, der røbe elskværdig Godmodighed, forenet med det muntreste, opfindsomste Lune, ungdommelig Letsindighed parret med samvittighedsfuld Alvor, idet de nødtes til at indrømme, at der behøvedes næsten modsigende Udtryk til at give et Billede af hans Karakters saa stridige Elementer. Ogsaa erindrede den gamle Mands milde Spøg endnu om en kjæk og kraftfuld Ungdoms lystige Idrætter.

Ved et Diplom af 11te Juni 1852 var Ernst Meyer bleven udnævnt til Ridder af Dannebrogen.

Rom den 4de Februar 1861.

# Lorenzo Ghibertis Broncedøre i Florens.

(1862.)

## I.

Florens var i det 14de og 15de Aarhundrede en anselig og uafhængig Handelsstad, hvis rige og oplyste Borgere besad en smuk og værdig Interesse for at forskjønne deres Stad med offentlige Bygninger og Mindesmærker, og hvor vanskeligt det end vil være at sige, om denne Lejlighed til at udmærke sig i Konsten ligesom indeholdt Spiren til Frembringelsen af den Mængde talentfulde Konstnere, som Florens dengang kunde rose sig af at besidde, eller om ikke Tilstedeværelsen af en saa glimrende Kreds af Talenter af sig selv frembragte en Interesse for Konsten, der maaske ellers vilde være ukjendt, — saameget er vist: dette baade for Florens og for Konsten heldbringende Vexelforhold fandt Sted og bar de skjønneste Frugter.

Som overalt i Middelalderen sluttede Konsten sig mest til Kirken, selv naar den stod Privatlivet nærmere, som i Gravmæler og Portræter, og det var mere undtagelsesvis, at det offentlige politiske

Liv kom til Udtalelse derigjennem, eller at den traadte aldeles i Privatlivets Tjeneste. Opførelsen af nye Kirker, Ombygningen af ældre, og den vedvarende konstneriske Udsmykning af begge ved Hjælp af Sculptur og Maleri, var derfor Konstnernes sædvanligste Opgaver, der dog, indenfor den tilsyneladende Begrænsning, indrømmede dem den behageligste Frihed.

En af Stadens ældste og berømteste Kirker er det saa kaldte Baptisterium. Den er rimeligvis opført i Begyndelsen af det 12te Aarhundrede, idet man har sikker Efterretning om, at Laternen over Kuplen blev opsat 1150. Den er tildels en Efterligning af Pantheon i Rom, men mindre, da dens ydre Tvermaal kun er 100, dens indre 78 Fod; tillige er den ottekantet. Den var San Giovanni helliget og tjente som Kathedral indtil omtrent Aar 1300, da Byen, i Santa Maria del Fiore, fik en ny, langt større og pragtfuldere Domkirke, og denne blev taget i Brug som Baptisterium eller Daabskirke. Lige siden dens Opførelse havde Florentinerne forandret og pyntet derpaa, saaledes fik den 1200 sit Marmorgulv, 1225 de store Mosaikbilleder i Hvælvingen. Til Udsmykningerne hørte ogsaa, at, lige i Begyndelsen af det 14de Aarhundrede, blev hos Billedhuggeren ANDREA PISANO bestilt to Døre til Kirkens Forside, som skulde støbes i Bronce og smykkes med Fremstillinger i ophøjet Arbejde. Konstneren arbejdede derpaa i 22 Aar, og endelig opstilledes de 1339. Hver Dør var delt i 14 Tavler, hvoraf de 4 nederste, altsaa tilsammen 8, indeholdt hver en allegorisk Figur; i de øvrige 20 havde Konstneren, i Overensstemmelse med Kirkens Navn, fremstillet Johannes Døberens Liv fra Undfangelsen til Gravlæggelsen[1], saaledes at Beskueren, ved at begynde fra oven tilvenstre og følge Tavlerne Rad for Rad nedad hver Dør for sig, faar Emnerne i den rigtige Tidsorden. Rammerne, hvori disse 28 Tavler ere indfattede, ere udsmykkede med 48 Løvehoveder; Dørkarmene derimod med en rig Arabesk af Løvværk og Blomster, blandede med Dyre- og Menneskeskikkelser, ere af Ghiberti, eller maaske snarere af hans Søn, Vittorio Ghiberti, som efter Faderens Død modtog Betaling for dem, 1456. Det hele var forgyldt. „Og skjønt mange synes“, siger VASARI[2], „at der i disse Fremstillinger ikke er den skjønne Tegning, ikke heller den store Konst, som man nu plejer at anvende paa Figurerne, saa fortjener ikke desto mindre Andrea overordentlig Roes, fordi han var den første, der lagde Haand paa at fuldføre et Værk, som siden blev Aarsag til, at de Andre, som efterfulgte ham, have udført noget saa skjønt, saa vanskeligt og saa godt, som man ser i de tvende andre Døre og i Ornamenterne udenom.“

---

[1] Af disse Døre haves Gibsafstøbninger af 4 Felter, der forestille, de to øverste 1) Johannes Døberens Gravlæggelse; 2) hans Fødsel; de tvende nederste, 3) Haab, 4) Tro (*spes* og *fides*). Men efter Konstmusæets Nedlæggelse ved Konferensraad Thomsens Død, ere de ikke mere opstillede, saalidt som Ghibertis Døre.

[2] Giorgio Vasari er den første betydeligere Konsthistoriker i Italien, og hans Værk „Levnetsbeskrivelser af de mest udmærkede Malere, Billedhuggere og Architekter“ er endnu stedse det vigtigste Kildeskrift for Middelalderens Konsthistorie i Italien, lige tiltrækkende ved sit udførlige Indhold og ved Forfatterens livfulde træffende Fremstillingsmaade. De historiske Unøjagtigheder, der findes, have fortsatte omhyggelige Forskninger af Italiens, Tydsklands og Frankrigs berømteste Lærde i dette Fag fra Forfatterens Tid indtil den nyeste bragt for Lyset og raadet Bod paa.

Efter at Pesten, som i Aaret 1400 hærgede Florens, var ophørt, besluttede „la Signoria“, det høje Raad, igjen at lade forfærdige et Par Broncedøre til denne Kirke, efter at der var gaaet 70 Aar, siden de første Døre var blevne opsatte. I den Anledning blev Italiens Billedhuggere indbudte til Concurrence; og ved denne Lejlighed fremstillede sig ogsaa Ghiberti, for om muligt at benytte den til at lægge sit Talent for Dagen.

Lorenzo Ghiberti blev født 1381 i Florens, og var en Søn af Cione di Ser Buonacorso og Donna Fiore, som efter denne sin første Mands Død ægtede Bartolo eller Bartoluccio di Michele. Af den Grund nævnes Ghiberti hyppig Lorenzo di Bartoluccio efter sin Stedfader. Denne Mand var Guldsmed, hvilket imidlertid havde mere at betyde dengang end nu; thi Haandværkeren og Konstneren var i Middelalderen nærmere forbundne, ligesom ogsaa tidt en og samme Mand var begge Dele, og saaledes ere ikke faa af Italiens Billedhuggere udgaaede fra Guldsmedenes Værksteder. Bartolo vilde lære Lorenzo sit eget Haandværk, men skjønt han var flittig og duelig deri, saa at han endog blev flinkere end Faderen, og ligeledes senere gav Beviser paa sin Dygtighed som Guldsmed, havde han dog mere Lyst til at tegne, male og forme i Ler, og idet han tilfredsstillede denne Lyst paa enhver Maade, forvandledes snart Guldsmeden til en Billedhugger, der blev sin Fædrenebys Stolthed og berømt over hele Evropa. Pesten, som ovenfor nævntes, forjog Ghiberti for en lille Tid fra Fædrenestaden, men skjønt han ogsaa i sin frivillige Landflygtighed arbejdede som Konstner, begynder dog hans interessanteste Virksomhedsperiode først efter Hjemkomsten til Florens.

Idet nu det ærefulde Hverv skulde overdrages en Konstner, at forfærdige to nye Døre, der skulde hævde deres Plads ved Siden af hine ældre berømte Konstværker, søgte man forud at faa et Vidnesbyrd om, hvorvidt han ogsaa var sin Opgave voxen og sammenkaldte derfor Konstnerne først til en Concurrence, hvis Udfald skulde bestemme Valget. Hertil meldte sig en Mængde Billedhuggere, baade florentinske og fremmede, hvoraf der blev gjort et Udvalg af sex. Disse skulde, i Løbet af et Aar, forfærdige et Relief i Bronce, forestillende „Abraham, som vil ofre Isak“, i samme Størrelse og i samme Form som Reliefferne i Pisanos Døre. Tillige blev der anvist enhver af dem en Sum Penge til Tæring. De sex Konstnere vare: Filippo di Ser Brunellesco og Lorenzo Ghiberti fra Florens, Jacopo della Quercia og Francesco di Valdambrina fra Siena, Nicolò Lamberti fra Arezzo og Simone da Colle. De anstrængte sig alle for at overgaa hverandre og udførte deres Arbejder i dybeste Hemmelighed, for ikke at mødes i at gjøre det samme; „alene Lorenzo, som havde Bartoluccio, der raadede ham, og omhyggeligt lod ham gjøre mange Modeller, førend de besluttede sig til at sætte nogen af dem i Værk, førte bestandig Borgerne hen for at se dem, og sommetider de fremmede, der rejste igjennem, naar de forstod sig paa Haandværket, for at faa at vide, hvad de tænkte, og disse Meningsyttringer var Skyld i, at han fuldførte en rigtig godt udarbejdet Model, som var uden Fejl“, hvilken han støbte og ciselerede med den størst mulige Omhu.

Da alle Arbejderne vare færdige og blev bedømte i en Forsamling af de kyndigste Konstnere fra hele Landet, syntes en om et, en anden om et andet, men de vare dog alle enige i, at Filippo di Ser Brunellesco og Ghiberti havde leveret de to bedste. Disse to Prøvearbejder opbevares endnu i Galleriet „degli Uffizii“ i Florens.

Der siges, at Brunellesco nu af Beskedenhed veg Pladsen for Ghiberti, der i Aaret 1403 begyndte at forfærdige to Broncedøre i samme Størrelse og i samme Stil, som de ældre. Ligesom hine inddeltes de i 28 Tavler, men da Emnet i de 20 øverste er Jesu Liv, indeholde de 8 nederste, som svarende hertil, de fire Evangelister og fire Kirkefædre, nemlig: Ambrosius, Hieronymus, Gregorius og Augustinus. Derefter begynder Rækken af de sammenhængende Fremstillinger fra neden tilvenstre, og stiger Linie for Linie, tversover begge Dørene. Løvehovederne ere ombyttede med Hoveder af Profeter og Sibyller, der kigge frem af 48 smaa kredsrunde Blindinger i Rammernes Hjørner, men forøvrigt ser man, hvorledes Konstneren følte det som sin Opgave, at holde sig saa nær til det af Andrea Pisano givne, som Emnet og Retningen af hans Talent vilde tillade. Og dog ser man, hvor Fortællingen medførte, at en større forsamlet Mængde skulde vises, allerede her den Sans for en malerisk Anordning af Relieffet, der siden udfoldede sig paa en saa beundringsværdig Maade i de tvende andre endnu mere berømte Døre, som han forfærdigede efter disse. I April 1424 vare de færdige, og blev den 19de opsat paa den Side, der vender ud til Santa Maria del Fiore ɔ: paa Kirkens østlige Side, ligeoverfor Hovedalteret. Andrea Pisanos Døre, der hidtil havde haft denne Plads, blev derfor borttagne og opsatte paa Kirkens sydlige Side.

Imidlertid voxede Lorenzos Anseelse som Billedhugger og Malmstøber, og endnu medens han havde Dørene under Arbejde, havde han støbt en Statue af Johannes Døberen til en af de udvendige Nicher i Kirken Or-san-Michele, hvilken blev opstillet 1414, og senere til samme Kirke en Statue af St. Mathæus, som blev opstillet 1422, foruden andre mindre betydelige Arbejder. Ja, han havde endog en enkelt Gang givet sig af med at forfærdige et sjeldent Stykke Guldsmedarbejde. Og skjønt en senere Kritik har søgt at godtgjøre, at Ghiberti i disse Broncedøre ikke opfyldte de Forventninger, man havde næret om ham, og stod tilbage for Andrea Pisano, har dog Florentinerne næppe været af den Mening. Thi vilde de vel i saa Fald have flyttet de ældre Døre fra det Sted, hvor de passede bedst, for at anbringe de nye der? eller øjeblikkelig bestemt sig til ogsaa at bestille det tredje Par Broncedøre hos en Konstner, med hvem de ikke var fornøjet, naar Byen eller ialfald Italien kunde opvise saa mange andre dygtige Konstnere? Men hermed skal dog ikke være sagt, at ingen Indvendinger skulde kunne rejses mod dette Konstværk. Den hele italienske Billedhuggerkonst i Middelalderen, og særlig maaske den florentinske Skole, staar jo i et saa ejendommeligt Forhold til det Begreb om det Plastiske, som er uddannet paa Grundvold af Antiken, og af den Kreds af Billedhuggere fra Nutiden, der slutte sig til Thorvaldsen, at der allerede, med dette for Øje, maatte gjøres adskillige Indvendinger, navnlig i Henseende til, hvad man kalder for Reliefstil.

Endog førend hine Døre var opstillede, nemlig allerede den 2den Januar 1424 bliver altsaa et nyt Par bestilt hos Ghiberti, og for end yderligere at sikre sig hans Arbejdskraft, bliver det udtrykkelig fastsat i Contracten, at han ikke maa paatage sig andre Bestillinger uden Raadets Tilladelse, en Bestemmelse, der, som vi have set i det foregaaende, ikke var bleven overholdt under Udførelsen af de første. Om den heller ikke nu blev overholdt, eller om vedkommende var saa liberale med deres Tilladelse, at de fandt sig i, at Dørenes Forfærdigelse medtog et Tidsrum af 28 Aar, er ikke godt at sige, men netop i denne Periode falder Udførelsen af flere af de betydeligste blandt hans øvrige Værker. Det var opgivet, at Fremstillingerne skulde være Emner af det gamle Testamente, og det var tillige den oprindelige Bestemmelse, at disse Døre, ligesom de to tidligere udførte, skulde have været inddelte i 28 Tavler, nemlig tyve indeholdende den fortløbende Fortælling og otte Profeter i de otte nederste. Thi skjønt han selv siger, at der blev givet ham fuldkommen Frihed til at udføre Dørene „paa den Maade, som han troede bedst, til at lade dem blive fuldkomnest, skjønnest og rigest“, fremgaar det dog af et Brev fra en af Datidens Lærde, Lionardo Bruni, ikke alene at man tænkte sig den samme Anordning, som i de andre Døre, men ogsaa, at man vilde have et Ord med i Laget om Valget af Emnerne. Efter nogle indledende Bemærkninger siger denne nemlig rent ud: „Jeg har valgt, efter bedste Skjøn, *tyve* Emner“, og kommer saa med nogle Ytringer om, hvordan den Konstner maa være, der skal udføre dem. Derpaa tilføjer han: „Foruden de tyve Emner har jeg optegnet *otte* Profeter, som kan ses af medfølgende Blad[1]. De tyve Emner, som han havde valgt, var følgende: 1) Skabelsen af Himlen og Stjærnerne; 2) Mandens og Kvindens Skabelse; 3) Syndefaldet; 4) Udjagelsen af Paradis; 5) Kain myrder Abel; 6) Noah gaar ind i Arken; 7) Abraham vil offre Isak paa Herrens Befaling; 8) Isak velsigner Jakob i Esaus Sted; 9) Brødrene sælge Josef til Ægypten; 10) Faraos Drøm om de syv Køer og de syv Ax; 11) Josef giver sig tilkjende for sine Brødre; 12) Moses taler med Herren ved den brændende Tornebusk; 13) Moses gjør Undere for Farao; 14) Overgangen over det røde Hav; 15) Lovgivningen paa Sinai; 16) Aron ofrende for Alteret i ypperstepræstelig Dragt; 17) Overgangen over Jordan; 18) David dræber Goliath; 19) David bliver Konge; 20) Salomons Dom. De otte Profeter vare: Samuel, Nathan, Elia og Elisa, og de fire saa kaldte „store Profeter“ Jesaja, Jeremja, Ezekiel og Daniel. Hvorledes Konstneren kom paa den vistnok heldige Tanke, rent at forlade den Anordning, som saa naturligt frembød sig, kan man derimod ikke forfølge; ligesom der, saavidt vi vide, heller ingensteds findes nogen Antydning af, hvorledes Raadet eller Bruni have syntes om, at det oprindelige Valg

---

[1] Saavel Richa (ecclesiæ florentinæ, II., XXI.), Rumohr (Italienische Forschungen II, 354) som ogsaa den sidste Udgiver af Vasari have læst det omtalte Brev, der findes

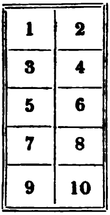
---

i en Fortale af Tommaso Patsch foran Ferdinando Gregorii Kobberstik efter disse Døre, saa unøjagtigt, eller rettere saa vilkaarligt at de alle aftrykte *ti* istedetfor *tyve*, hvorved Valget af kun *otte* Profeter bliver en Gaade, som derimod er løst af sig selv, naar Dørene anordnes som de ældre. Ikke heller omtales den nedenfor afskrevne Liste, der kunde have oplyst om Fejltagelsen.

næsten ganske blev forkastet; men det følgende vil vise, med hvilken Smag og Skjønsomhed Konstneren har forstaaet at udvælge deraf det, der passede bedst for hans Plan. Kun er det vanskeligt at sige, hvorfor han forkastede Salomons Dom, og valgte det mere indholdsløse Emne, som nu ses.

## II.

Efter den Plan, som altsaa blev lagt til Grund ved Udførelsen, deles Dørene hver i fem store Tavler, saaledes som ses i vedstaaende Rids,



og disse blev forbundne til et hele ved en temmelig bred Ramme om hver Dør. I denne anbragtes paa hver Side af de enkelte Tavler en lille Niche med en staaende Figur, „en Profet eller Sibylle“, hvis Antal altsaa blev 20, som ved Anbringelsen af liggende Figurer i den horizontale Del af Rammen, nemlig en foroven og forneden i hver Dør, voxede til 24. Den conseqvente Gjennemførelse af denne Anordning vilde unægtelig have medført, men vistnok til Skade for Helheden, at en saadan Blinding, med en liggende Figur, havde skudt sig ind ved de vandrette Grænseskjel mellem hver af de ti Hovedtavler, hvorved deres Antal vilde have udgjort tolv. Det er dette, der maa have svævet Vasari for Øje, da han, rimeligvis efter Hukommelsen, nedskrev sin Skildring af Dørene, og uden videre taler om tolv liggende Figurer.

1. Af de ti Hovedbilleder forestiller det øverste tilvenstre vore første Forældres tidligste Historie. I Forgrunden, naar man ogsaa begynder fra venstre Side, ses først, hvorledes Herren, Hærskarernes Gud, efterfulgt og omsvævet af Engle i lange Klæder, skaber Adam; og Konstneren hentyder vistnok til Legemets jordiske Oprindelse, naar han lader Herren række Adam Haanden, for ligesom at rejse ham op fra hans liggende Stilling paa Jorden. Ved Siden heraf, som det midterste Billede i Forgrunden, ligger Adam atter, sovende ved en af Havens Floder, medens ogsaa Herren paany fremtræder, velsignende Eva, der bæres frem af Barneengle bagved Adam, saa at man aner hendes Skabelse af Mandens Side, paa en smukkere og simplere Maade, end i andre tidligere og samtidige Gjengivelser af samme Emne[1]. Over denne hele Gruppe svæver ogsaa en Halvkreds af Engle, nogle bedende, andre med Udtrykket af hellig Undren over det, der sker. Længst til højre i Billedet, endnu i Forgrunden, staar Eva og bag hende Manden, og vende begge Blikket tilbage mod det forladte Eden, med det Udtryk af Skræk og Und-

---

[1] Almindeligvis fremstilles Eva halvt fremdragen af Siden paa den slumrende Mand.

seelse, som man kan tænke sig, at den første Synd og den derpaa følgende Straf har maattet opvække. I Mellemgrunden ser man Paradisets Port, hvori Herrens Engel, der udjog dem af Haven, endnu flyvende svæver, medens Herren selv viser sig oppe i Luften, siddende i Regnbuen, omringet og fulgt af Engle, der udtrykke deres Deltagelse ved deres forfærdede og bekymrede Miner. Endelig har Konstneren, som et Slags Bindeled mellem disse to Hovedhandlinger, i Mellem- og Baggrunden tilvenstre, fremstillet et lille Parti af Edens Have, hvor Slangen, med kvindeligt Hoved, snoer sig om Stammen paa Kundskabens Træ, paa samme Tid som Eva plukker den forbudne Frugt og giver Manden.

2. Ved Siden af dette Billede fremstiller det, som er det andet i Rækken, Kains og Abels Historie. Hele Forgrunden er indrømmet Kain; tilvenstre ser man ham dyrke Jorden, og Vasari glæder sig med Rette over den Dygtighed, hvormed Konstneren viser os, at Kain pløjer; de to Oxer, med Aaget over Nakken, som man endnu den Dag idag ser det i Italien, maa trække af alle Kræfter, medens han selv, med et stærkt Tryk af Foden, tvinger Ploven til at skære Furen dyb. I samme Plan, helt til højre, staar dernæst Kain, Brodermorderen, nær ved en brusende Flod, og svarer, fuld af Trods, paa det forfærdelige Spørgsmaal, som Herren tilraaber ham fra Himlen. Mellemgrunden indeholder ligeledes tvende Begivenheder, nemlig hvorledes Abel sidder med Hyrdehunden ved sin Side i Læ af nogle Træer og

vogter Hjorden, som græsser foran ham; og dernæst Abels Død, hvor Kain, efter allerede at have slaaet ham til Jorden med et Kølleslag, andengang, i vild Heftighed, løfter Vaabnet til det sidste dødbringende Slag. Endelig bagest og tillige øverst i det karakteristiske bjærgige Landskab, hvor alle disse Scener foregaa, er der, tilvenstre, en stille idyllisk Gruppe af de to Forældre, Adam og Eva, og de to Sønner, om hvis tragiske Skjæbne Billedet handler, en hos hver af Forældrene, og Abel vistnok hos Moderen, der mild og rolig spinder paa sin Ten. Til højre herfor, paa den flade Top af Bjærget, ovenover Skoven, er der rejst to Altere, ved hvilke Brødrene ofre til Herren, Abel et Kid af Aarets førstefødte, Kain (mod Skriftens Ord) en Væder[1]. Abel knæler med foldede Hænder og opløftet Aasyn, som om hans Bøn skulde stige op til Himlen paa den blussende Offerflamme; Kain bøjer Hovedet mod sine Hænder, og Flammen bøjer sig mod ham, medens Herren fra Skyen velsigner Abel og bortstøder Kain. Idet saaledes den afgjørende Vægt er lagt paa denne sidste, samle Grupperne sig til et gribende hele, hvori Øjet let og sikkert finder sig tilrette.

---

[1] Medens Skriftens Ord nemlig synes at antyde, at Grunden til Herrens Forkastelse af Kains Offer ligger i, at han ikke, som Abel, har villet give det bedste, han formaaede, skulde man næsten tro, at Konstneren, for at gjøre Grunden til Herrens Vrede anskuelig for Øjet, har valgt en Væder, som man maaske skal tænke sig røvet fra Broderens Hjord, og for saa vidt Skriften selv allerede antyder en urigtig Handling fra Kains Side, var en saadan Frihed vel nok tilladelig.

3. Det næste Billede, som forestiller Noahs Historie, har til højre en smuk og velordnet Gruppe af Noah og hans Børn, som ere forsamlede om Brændofferaltret og takke Herren for deres underfulde Frelse fra Vandfloden; Noah staar med opløftede Hænder, og Blikket med Andagt vendt mod Himlen, hvor Herren viser sig i Regnbuen og tilsiger ham Forjættelsen. Den venstre Side af Billedet forestiller en simpel Hytte, der paa en heldig Maade perspektivisk fordyber sig i det faste Stof, som Linierne næsten faar Beskueren til at glemme; Taget er overvoxet med Vinranker, den Plante, som Noah først gjorde bekjendt blandt Menneskene, og i Hyttens indre ser man Tønder og Kar. Halvt udenfor Hytten ligger Menneskeslægtens anden Stamfader og udsover den første Rus, som Mennesket skylder Vinen, endnu med Skaalen i Haanden og i en Stilling, som Kam letsindig har spottet over. De to andre mere fromme Sønner nærme sig baglæns den sovende Fader, for med sømmelig Ærefrygt at kaste et Tæppe over Oldingens Skam. Ogsaa i denne Tavle har Konstneren forstaaet at lade Compositionen i Baggrunden fuldstændiggjøre disse tvende Billeder og gjøre det Hele til en ligesom sammenhængende Fortælling. Der ser man Arken i den usædvanlige Form af en Pyramide, som er strandet paa Ararats Bjærg og just nu forlades af sine Beboere. Nærved Døren staa endnu de otte Men-

nesker, som ere blevne reddede i dette besynderlige Skib, medens alleslags Dyr, en Hjort, en Elefant, en Løve og mange flere allerede gaa omkring paa Jorden, og Fuglene i talrig Mængde omflagre Arkens Top. Lidt foran, paa et Trin i Klippen, erindrer Liget af et Menneske om Vandflodens Rædsler.

4. De to Begivenheder af Abrahams Liv, som ere fremstillede i den fjerde Ramme, ere lykkets saa vel, at de gjøre denne Tavle til en af de heldigste i det hele Værk. I et lignende Bjærglandskab som det, der var Skuepladsen for de allerede nævnte Fremstillinger, med en lille Lund af høje Træer i Mellemgrunden, hvori Abrahams Telt, og altsaa af Konstueren tænkt som Mamre-Lund, ser man Patriarken knæle for de tre Engle, der besøge ham. Den ene af dem taler og tilsiger ham Løftet om en Søn, hvortil Sara, halv skjult bag Teltets Forhæng, smilende lytter. Fremstillingen har den Ejendommelighed, at Konstneren, idet han har gjort de tre Engle saa ens som muligt, kun afvigende fra hinanden i Stillingerne, intet Hensyn har taget til den sidste Del af Bibelens Fortælling, hvor, ved en temmelig uklar Vending, det pludselig er Herren selv, som taler med Abraham. Til højre er Forgrunden indtaget af et rask og livligt Optrin, hvor man ser Abrahams to Trælle eller Huskarle i en ivrig Passiar, medens Æslet, der har baaret deres Mundforraad og andet mere, er ifærd med at drikke af en Bæk, som kommer fra et Kildespring i Klippens Væg. Men skjønt den egentlige Hovedbegivenhed

til højre, udenfor Bygningen, hvor Konstneren har antydet et Landskab, ser man Esau troskyldig gaa paa Jagt. Endelig indeholder Compositionen endnu et lille Billede, nemlig, hvorledes Rebekka, staaende paa Bygningens flade Tag, under sit Svangerskab raadspørger Herren.

6. Tavlen, ved Siden af denne, indeholdende Josefs Historie, har givet Anledning til nogle Fejltagelser. Lorenzo Ghiberti har nemlig efterladt nogle skriftlige Værker, hvori han behandler nogle Emner vedrørende Konsten, og som han selv inddelte i tre Bøger og kaldte „Commentarii“. Den mellemste af disse indeholder historiske Notitser om italienske Konstnere, og i hele Slutningen mest om ham selv. Heri beskriver han bl. a. Indholdet af disse Compositioner, men bestandig paa en noget løs Maade, idet han snarere meddeler den vedkommende Fortælling; og dette er især iøjnefaldende ved Josefs Historie, som han næsten fortæller hel og holden, og derved nævner en Mængde Motiver, som han slet ikke har benyttet, istedenfor ganske simpelt at beskrive dem, som han havde valgt til Udførelse. Vasari og andre, der have givet Forklaring til disse Døre, have nu foretrukket næsten ligefrem at udskrive Ghiberti, og senere hverandre, istedenfor at betragte Billedet, hvortil det imidlertid er vanskeligt nok at give en fyldestgjørende Forklaring. — Den Handling, som foregaar tilvenstre i Forgrunden paa Pladsen foran en stor rund, aaben Bygning, er let nok at gjenkjende; det er Josefs Brødre, der ere kaldte

tilbage til Ægypten, fordi Sølvbægeret, hvoraf Josef drak, er savnet, og nu, af gode Grunde, ganske rigtig findes i stakkels Benjamins Kornsæk. Det er en Gruppe fuld af Liv og Sandhed, og man har stor Fornøjelse af at se den Afvexling, hvormed Konstneren har vidst at udtrykke Sindsbevægelsen hos Brødrene; en udrækker bedende sine Arme, en skjuler kummerfuld sit Aasyn med sine Hænder, Juda river fortvivlet Kjortlen op og tilbyder Ægypteren sit Liv, hellere end at Benjamin ikke skulde komme hjem til Faderen. Den anden smukke Gruppe, som indtager det hele Parti til højre, staar kun i en mere middelbar Forbindelse med Hovedemnet. Det synes at være Folk, der ligeledes have kjøbt Korn, Ægyptere og andre, og nu berede sig til at drage bort. Men hvad betyde de to høje Kvinder i Forgrunden, en i Yderkanten af hver af de to, bestemt adskilte Grupper? Den ene, hun som staar hos Jakobs Sønner, hvis Klædning, paa en Maade, der allerede dengang tilhørte en lidt ældre Konstperiode, ligger henad Jorden, holder en tilsyneladende fuld Pung i den ene Haand, men rækker ikke desto mindre den anden ligesom bedende over mod den anden Kvinde, mod hvem hun ogsaa vender Blikket, skjønt Legemet er drejet til den modsatte Side. Denne, som i fri malerisk Symmetri staar i en lignende Stilling og ser mod hin, og som ved Legemets Bevægelse og Minespillet tydelig viser sig i Vexelforhold til hende, bærer en stor Bylt, en Kornsæk eller noget Lignende, paa Hovedet og synes at nægte den anden noget, idet hun fjærner sig. At disse tvende Kvinder, efter Datidens hele Synsmaade af det gamle Testamente, indeholde en Allegori, er vistnok utvivlsomt, men Forklaringen dertil er ikke overleveret. Atter en tredje Kvinde, mere tilhøjre, udtrykker ogsaa et Afslag ved sin Bevægelse, uden at dog derved Forstaaelsen bliver tydeligere[1]. Inde i Rotunden er der stor Virksomhed af Mænd, som bære Kornsække ud og ind. Til venstre for den store Bygning ligger der en anden af en forskjellig Bygningsmaade, hvor man ser Josef give sig tilkjende for sine Brødre, da de tredje Gang, fulde af Dødsfrygt formedelst Beskyldningen for Tyveri, fremstille sig for den formentlig strænge ægyptiske Fyrste. Ovenover Rotunden ses endelig et stort Bjærg, hvor Konstneren har fremstillet den tidligere Begivenhed i Josefs Liv, der fik saa afgjørende Betydning for ham og hans hele Slægt. Man ser, hvorledes Brødrene igjen trække ham op af den Cisterne, hvori de havde styrtet ham ned, for at sælge ham til de forbidragende amalakitiske Kjøbmænd.

---

[1] Den nærmest liggende Tanke er, at de to Kvinder forestille Jødedom og Kristendom, idet denne besidder det sande Livets Brød, som hin ikke kan kjøbe sig for Penge, medens det skjænkes de forskudte Hedninger. Vistnok har ogsaa den lille Dreng, som staar foran den ene af de høje Kvinder, Betydning med Hensyn til Forstaaelsen. Men den, der skulde udfinde Forklaringen til denne vanskelige Gruppe, maatte være grundigt bekjendt med Middelalderens hele Theologi.

7. Det syvende Billede forestiller Jødernes Vandring i Ørken, eller rettere Lovgivningen paa Sinai. Til venstre i Baggrunden ser man Lejren, til højre mere i Mellemgrunden Sinai Bjærg. Moses har for anden Gang tilbragt 40 Dage, skjult for Folkets Ojne, med at udhugge Lovens Tavler: nu er Folket talrigt forsamlet, forventende hans Tilbagekomst fra Bjærgets Top; Mænd og Kvinder, Mødre med Børn, Oldinge, alle flokkes omkring Fjældet, hvorfra Herren forfærder dem med sin Torden og Lynild; nogle bede, nogle skjule deres Aasyn, Børnene knuge sig til deres Mødre, medens adskillige af Mændene mere roligt tale om de forestaaende Begivenheder. Paa Toppen af Bjærget modtager Moses af Herren selv Lovens nye Tavler, medens Engle, der bede, synge og blæse i Basuner, følge Herren. Længere nede paa Skraaningen knæler Josva, med Aasynet skjult i sine Hænder, fordybet i Bøn.

8. Overgangen over Jordan og Jerikos Erobring ere begge forenede paa det næste Billede. Personerne i Forgrunden dele sig i tvende Grupper, mellem hvilke man ser Jordanens udtørrede Flodseng; en Mængde Mænd og Kvinder ere allerede komne over, og bagved ses den Lejr, hvor de skulle tilbringe den første Nat. Blandt dem, der sidst ere gaaede over, ere de tolv, som skulle optage hver sin Sten af Flodens Leje, en for hver af Israels Stammer; men ved et Lune af Konstneren er det Mænd og Kvinder iflæng, som udføre denne Handling, medens Skriften udtrykkelig siger tolv Mænd; dog

kan man ikke fortryde derpaa, naar man f. Ex. ser, hvor smukt den Kvinde i Forgrunden vandrer afsted med sin store Sten. I Flodlejet selv staa Præsterne med Pagtens Ark, men noget tilbage i Billedet, medens det hele venstre Parti af Forgrunden er optaget af det øvrige Folk, som er ifærd med at gaa over Floden. Midt inde imellem Folket selv ser man Josva, der nu er bleven Jødefolkets Fører, med Commandostaven i Haanden, staaende paa Stridsvognen, hvis vælige Firspand med Møje baner sig Vej i den tætte Menneskemasse. Men om man endog her bestandig maa glæde sig over det Liv, Konstneren har forstaaet at udbrede saavel over sine Grupper som over de enkelte Figurer, virker det forcerede Udtryk af Bevægelsen, som han undertiden har tilladt sig, lidt forstyrrende paa Helhedens Ro; i den øverste Del er dog alt igjen i Harmoni. Lejren, en Lund og Formationer i det bjærgrige Landskab skille dette Optrin fra Billedets anden Afdeling, Jerikos Indtagelse. Temmelig højt oppe i Billedfladen ses, i ganske fladt Relief, Jerikos Mure og Byen bagved. Det er den syvende Dag, og den syvende Gang paa denne, at Israels Folk har gaaet Murene rundt; Josva har løftet Staven til Signal; de syv Præster, som gaa foran dem, der bære Pagtens Ark, blæse allerede af al Magt i Basunerne, og se! Murene begynde at vakle, her er store Revner, hist falder allerede en Tinde ned. Efter Josva følger Folket, fuld af Glæde over Underet. Denne By med sin pragtfulde Architektur ligger saa smukt bag disse store, bristende Mure, Toget udenfor skrider frem med en saadan Sejrsfølelse og saadan Kraft i Udtrykket af de enkelte Bevægelser; hine spille paa Basunerne, disse bære deres tunge Byrde, disse atter storme frem, med et saadant Udtryk af den samme Stemning, at den uvilkaarlig meddeler sig til Beskueren; og midt imellem dem alle staar Josva med et Udtryk af aandelig Overlegenhed, der gjør ham til Handlingens Midtpunkt. Men med alt dette føler man dog, at saavel disse to som de to nederste Tavler i det hele staa tilbage for de foregaaende; Ghiberti anbringer vel med sjelden Konst bestandig flere Figurer indenfor den samme Ramme, men han fremstiller ogsaa Begivenhederne med mindre poetisk Følelse, i samme Forhold, som Apparatet til Fremstillingen bliver større.

9. Det niende Billede forestiller David, som dræber Goliath. Denne egentlige Hovedhandling foregaar i Forgrundens Midte, medens til venstre en Gruppe af israelitiske Krigere med Bevægelser, der udtrykke Overraskelse og Undren, trænge sig frem for at se Ynglingens kjække Daad. Paa den anden Side ser man dem hugge løs paa de allerede modløse, tildels flygtende Filistre, dels tilfods, dels i sluttede Rækker tilhest. Bagefter Rytterfolket kommer Saul kjørende, med udstrakt Commandostav og omgiven af Krigere. Inde mellem Bjærgene ser man, i det fjærne, Jerusalem selv og Indbyggerne, som drage ud af Byen med Sang og Spil for at møde

de tilbagevendende Sejerherrer, med David i Spidsen, bærende Filisterkæmpens Hoved.

10. Skjønt det sidste Billede ikke mangler interessante Momenter, er det dog i det hele af mindre Virkning paa Grund af sin Mangel paa egentlig Handling, og fordi de to Majestæter, Kong Salomon og Dronningen af Saba, mødes temmelig stift og ceremonielt i Billedets Midte. Men dog, hvor morer Børnene sig ikke oppe paa Rækværket over Abekatten paa den fremmedes Skulder; ligeledes har Konstneren meget godt vidst at give Forskjellen mellem Salomons Ledsagere og Dronningens, som optage baade Pladsen udenfor Balustraden og den venstre Del derindenfor. De sidste vise sig som fremmede, ved dels at betragte og samtale om den Bygning, hvori de kongelige Personer mødes, rimeligvis Jerusalems største Mærkværdighed, Templet, dels at se udad mod Beskueren, hvor man maa tænke sig, at andre Bygninger, f. Ex. det kongelige Slot, kunde ligge. Fra to Vinduer oppe i Bygningen kigge to nysgjerrige Personer ned paa de mærkelige rejsende.

---

Udenom disse ti Compositioner ere enkelte Figurer anbragte i smaa Nicher, en paa hver Side af de enkelte Billeder. Skjønt det nu ligger saa nær at tænke sig, at de to Figurer, som allerede ved deres Plads ere bragte i et ydre Forhold til det mellemliggende Billede, ogsaa ved hvad de forestille, var bragte i et tilsvarende aandeligt Forhold dertil, kan dette dog kun paa faa Steder eftervises. Og Grunden turde være den, at Konstneren enten ikke har kunnet eller ikke har bekymret sig om at overholde dette Vexelforhold overalt, men ladet sig nøje med mere rent i Almindelighed at udtale sin Tanke. Thi selv om han ikke havde formaaet overalt at udtrykke sig tydeligt nok, til at enhver selv kunde udfinde, hvad han havde ment, vilde dog upaatvivleligt, hvis Konstneren havde lagt Vægt paa alle de enkelte Personers Betydning, deres Navne have været omtalte i Ghibertis „Commentario", eller der havde i al Fald nok vedligeholdt sig en Overlevering derom, som næppe allerede paa Vasaris Tid kunde være glemt. Men denne nævner kun et Par af de Figurer ved Navn, som ere lettest at kjende, og gjør det ikke engang fuldkommen nøjagtigt. Den delvise Angivelse af Navnene, som her forsøges, hviler derfor meget paa Gisning.

Naar saaledes de to Figurer paa hver Side af Noahs Historie antages at være Jonas, hvis Ophold i Hvalfiskens Bug, ligesaavel som Vandfloden, allegorisk fortolkes som Symbol paa Opstandelsen, og Tobias, som ved en naiv Combination af den i Fortællingen om ham forekommende Fisk og det oldkristelige Symbol paa Frelseren, Fisken (ιχθυς), gjøres til en af Prototyperne for Kristus, saa føler man et Vexelforhold mellem Sidefigurerne og Billedet. Endnu smukkere og tydeligere fremtræder en, saa at sige, tredelt Udtalelse af samme Tanke, i det næste Billede, hvor Isaks Ofring og de tvende

Figurer Jeftas Datter og Samson, ere betydningsfulde Symboler paa Kristus, en Henførelse, som tillige er mere almindelig bekjendt. Til Fremstillingen af Vandringen i Ørken slutter sig paa en naturlig Maade Mirjam (Marie), der lovsynger Herren efter Jødernes lykkelige Overgang over det røde Hav, som et foregaaende, og Aaron i ypperstepræstelig Dragt, med Røgelsekarret i Haanden, som et tilkommende Led i samme Fortælling, hvori Billedet er Midtpunktet. At ogsaa Kristendommen tænkes symbolsk given i disse tre Personer, Moses, Aaron og Mirjam, er bekjendt. Endelig er Judith let at kjende, og passende stillet ved Siden af Davids Kamp med Goliath, ligesom Josva, bedende om Dagens Forlængelse:

Sol, stat stille i Gibeon!
Stands, o Maane, i Ajalons Dal!

ved Siden af Overgangen over Jordan. Der findes endnu tvende andre Krigerskikkelser, den ene svarende til Josva, den anden i øverste Række, tilhøjre for det andet Billede. De torde forestille Saul, som sværger for Folket, og Judas Makabæeren, hvem man nødig vilde savne. Vanskeligheden er, at begge passe bedst i Forbindelse med Josva og Rigets Erobring. Omtrent ti af Personerne vise sig ved Dragten og Bogrullen, som de bære paa forskjellig Maade, som Profeter. Men skjønt man gjerne vilde finde de ovenfor (Side 87) nævnte otte iblandt dem, ere Kjendetegnene for usikre; kun de tvende paa hver sin Side af Josefs Historie ere maaske Elia og Elisa, idet de begge oplevede Hungersnød. Bibelen fortæller endvidere, at Elia, som Tegn paa, at han gav Profetiens Aand i Arv til Elisa, hængte sin Kappe om ham, hvilket Konstneren vistnok har søgt at antyde ved den Maade, hvorpaa den Yngre af de to Profeter bærer sin Kappe. Det kan heller ikke afgjøres, hvorvidt de ikke omtalte kvindelige Figurer hører til det gamle Testamentes Kvinder, eller til de saa kaldte Sibyller. Hvormeget uklart her imidlertid end er i hele denne Sammenstilling, synes den Antagelse dog grundet, at Konstneren ved dette Vexelforhold mellem Rammens Personer og Hovedbillederne har villet lægge det nye Testamente ligesom et gjennemsigtigt Slør over de ligefrem fortalte Skildringer af det gamle, en Betragtningsmaade, der vinder saa meget mere Sandsynlighed, som denne Opfattelse af det gamle Testamente, i Middelalderen ikke alene var den almindelige, men snarere den eneste.

De 48 Hoveder derimod, som ere anbragte i Hjørnerne, have ganske sikkert kun decorativ Betydning, og de eneste to, som Vasari kan nævne ved Navn, ere tvende i Linie med Indskriften mellem Tavlerne Nr. 5—6 og 7—8; de skulle forestille Konstneren selv og hans Stedfader. Indskriften lyder: Laurentii Cionis de Ghibertis mira arte fabricatum. (Gjort af Lorenzo, Ciones Søn, af Slægten Ghiberti, med beundringsværdig Konst.)

Først den 2den April 1452 vare disse Døre færdige til at forgyldes, og endelig, 16de Juni samme

Aar, kunde de opsættes. Ghibertis ældre Døre, med Fremstillinger af det nye Testamente, blev flyttede til Bygningens nordlige Side, og de nye indsatte i Hoveddøren, som vender ud mod Domkirken. Udenom Dørene anbragtes en bred Karm med Løvværk og Blomster, der samler sig i Bouquetter, medens Dyr og Fugle springe omkring derimellem. Ovenover hver af de tre Døre stilledes dernæst en fritstaaende Gruppe af Figurer over Legemsstørrelse, nemlig, over den sydlige Dør: Johannes Døberens Halshuggelse af Vincenzo Danti; over den østlige: Jesu Daab af Andrea Sansovino; og over den nordlige: Johannes prædikende for en Sadducæer og en Farisæer af Francesco Rustici; og saaledes staa disse Døre endnu ubeskadigede, paa Forgyldningen nær, som næsten ganske er forsvunden og har givet Plads for Broncens egen smukke Patina.

Saaledes er Indholdet af dette berømte Konstværk, der hæver sig frem mellem sine to ældre mere beskedne og dog altid skjønne Søstre. Men ikke alene i Forhold til disse, ogsaa som et Led i Samtidens hele Konststræben indtage Ghibertis Døre en høj Plads. Et saa godt Blik paa Naturen, en saadan Karakter i de enkelte Figurer i Forbindelse med den Skjønhed og Overskuelighed, hvormed Grupperne ere anordnede, havde man ikke før set samlet paa *en* Haand. Men der havde været saa meget at agte paa, at man ikke maa forundre sig, fordi Konstneren, idet han ombyttede Stivhed med Frihed, tarvelig Nødtørftighed med spillende Rigdom, glemte, at hvor Relieffet skal fremføre større Masser, maa det hellere udfolde dem i Breden, end trænge dem indad i Billedets perspectiviske Dybde, og paa en Tid, hvor Maleri og Sculptur bestandig søgte at lære af hinanden, og samme Konstner ofte arbejdede i begge Fag, anordnede sine Fremstillinger mere efter Malerkonstens end efter Plastikens Fordringer. Den mindre gode Indflydelse, denne Retning fik paa Efterfølgerne, kan ikke forringe den Beundring for Mesterens eget Arbejde, der ved den Smag, Ynde og aandelige Overlegenhed, hvormed det er gjennemført, har gjort hans Navn udødeligt og hans Værk til Gjenstand for alle Tiders Beundring. Siden Michel Angelos Tid have disse Døre ført, som en Slags Overskrift, hans bekjendte Udsagn: „De ere saa skjønne, at de vilde passe godt som Himmerigs Porte!“

Disse Døre ere i deres Helhed stukne i Kobber tre Gange, første Gang 1773 af Ferdinando Gregorii, med Noter af Tommaso Patsch, der have været af den største Betydning for Dørenes Historie. Senere blev de udførte paa tolv Blade af Feodor Iwanowitsch, og endelig 1821, tilligemed de to andre Døre, udgivne i Omrids, efter Stik af den yngre Lasinio, ledsagede af Forklaringer, under Titel: „Le tre porte del Battistero di San Giovanni di Firenze.“ Endvidere ere fire af de store Billeder, nemlig det tredje til det sjette, i Aaret 1800 stukne i Kobber af G. Calendi. En Gipsafstøbning fandtes i Konstmusæet i Kjøbenhavn, men er sat til Side ved Musæets Lukning.

# Louis David.

## Eckersbergs Lærer.

(Forfattet 1864.)

DAVID tilhører i fuldeste Forstand den første franske Revolution; thi ikke alene er han Mand, da Revolutionen udbryder, og virksom Deltager i dens politiske Bevægelse, men selve den Reformation i Konsten, hvortil David er knyttet, er et Foster af den samme Gjæring, hvoraf Revolutionen fremgik, og en Affødning af de samme, en ny Tids, Rørelser. Den fordærvede Samfundstilstand, hvorpaa Revolutionen gjorde en Ende, fremtraadte i Konsten dels i Emnernes Valg, dels i selve den konstneriske Fremgangsmaade. Istedenfor den ældre Tids strængt historiske eller rettere religiøse Emner, — Kristi, Apostlenes, Madonna, Helgenes og Martyrers Liv og Gjerninger, — istedenfor en senere Tids aandrige, livskraftige Allegorier og mythologiske Fremstillinger, saas kun slappe, letfærdige Emner, snart en Maskerade, snart en Gjøglertrup, snart en løjet Naturligheds Coquetterier mellem adelige Hyrder og Hyrdinder med Pudderparykker og Fiskebensskjørter. Og selve Udførelsen hvor meget Talent og Begavelse den end kunde røbe, var fri, let, behagelig, men ogsaa overfladisk og letfærdig. At virkelig talentfulde Konstnere have ladet sig henrive af deres Tid i den Grad, at det endog kunde synes, som om de tog Del i at give Tonen an, er ikke uforklarligt. I en forvænt og forskruet Tid er det den Lod, som rammer enhver, selv nok saa ærlig og alvorlig Natur, der vover sig ud i Livet, at hans bedste, oprigtigste Stræben dog kun frembringer en Afspejling af Tiden selv, forvænt og forskruet som den. Først efter en lang og langsom Forberedelse, hvortil Samtiden næsten intet mærker, fremstaar den myndige Personlighed, som i den nye Tids Navn afkaster Aaget og fører Livet ind i nye Spor.

De Rørelser i Aandens og Konstens Verden, der skulde bane David Vejen, begynde omtrent samtidig med hans Fødsel. Vel opdagedes Herculanum allerede 1720, og dermed gryede Konstens nye Dag, men det var dog først, da Pompeji og Stabiæ blev fundne 1750, og Udgravningerne paa alle tre Steder iværksattes med fornyet Iver, at den Morgenrøde oprandt i Italien, hvoraf Frankrigs Sol, tredive Aar senere, straalende opsteg. Men ikke et eller to Lande skulde udelukkende nyde Æren af at have gjenvakt Konsten til nyt Liv; Forjættelser om Fremtiden dukkede op paa mange Steder. I Tydskland fødtes WINCKELMANN omtrent samtidig med, at Vesuvs første Offer droges frem af Jordens Skjød (1717), og han kommer til Italien 1755 for at hilse det dengang nylig gjenopstandne Pompeji. Fra Tyskland udvandrede ogsaa **Raphael Mengs** til Italien, medens i Landet selv **Lessing** og **Heyne**, hver paa sin Vis, havde vendt Blikket mod det samme Maal, den klassiske Oldtid, som de befrugtedes af, idet de litterært traadte i Skranken for dens Sag. I England vender **Stuart** sine længselsfulde Blikke mod Grækenland, og efter utrolige Anstrængelser naar han det Maal, hvorfor han kæmpede. Han berejser Grækenland i Forening med **Rewett** og kan allerede 1762 udgive første Bind af *Antiquities of Athens*. Han er imidlertid død, inden Værkets tredje og sidste Bind bliver udgivet, 1790, men den taknemlige Eftertid sætter Tilnavnet *Athenian* foran hans Navn. Disse Hovedtræk vise, i hvad Retning det var, at Vejen banedes, men man vil faa at se, at David, fra først af, næsten mod sin Vilje traadte ind paa den Bane, ad hvilken han senere skulde vandre fremad med saa sikre Skridt.

*Jacques Louis David* blev født i Paris den 31 Avgust 1748. Hans Fader, der var Handelsmand, omkom i en Duel 10 Aar efter, og det var derfor en Onkel, **Buron**, der ledede den unge Davids Opdragelse. Han sattes først til Studeringerne, men da dette var hans Lyst og Natur imod, ønskede Onkelen, at han skulde være Architekt; men det var Maler, han vilde være, og endelig lykkedes det ham at sætte sin Vilje igjennem. Han var noget i Slægt med **Boucher**, Watteaus Efterfølger, der nød Samtidens højeste Yndest som Maler, og derfor vilde man sætte ham i Lære hos denne. Boucher følte sig imidlertid for gammel til at modtage nye Elever, og foreslog derfor, mærkelig nok, en af den nye Tids Forløbere, VIEN, til Davids Lærer. Davids første Skridt paa hans nye Bane lønnedes langt fra med afgjort Held. Rigtignok concurrerede han 1771 ved Akademiet og skal af de øvrige Professorer være bleven tilkjendt den første Pris *(le grand prix de Rome)*, men Vien, uden hvis Vidende han havde indstillet sig til Concursen, blev vred derover, og fik det forandret til anden Pris [1], der ingen videre Betydning har, medens den første skaffer fem Aars Stipendium til Ophold ved det franske Akademi i Rom, deraf Navnet. David concurrerede nu igjen 1772 og 1773 uden at opnaa nogen Pris, og først 1774 fik han *le grand prix* for et Maleri, forestillende *Antiochus' og Stratonices Kjærlighed.* Aaret efter blev Vien udnævnt til Directeur for Akademiet i Rom, og Lærer og Elev fulgtes derfor ad. David var endnu hildet i den Smag, som da var den herskende i Frankrig, og tænkte sig paa ingen Maade, at Italiens Konst kunde overgaa, eller blot staa paa lige Trin med, hvad Frankrig havde frembragt. Kun fordi han fandt det naturligt at følge sin Lærers Raad, bekvemmede han sig til det første Aar i Rom, udelukkende at tegne efter Antiken og de store italienske Mestere. De gamle Ideer boede dog endnu hos ham. Han viste engang senere en af sine Elever, Delécluze, der har skrevet et større Værk om David og hans Skole, en Tegning fra den Tid med tvende Hoveder; det ene var et samvittighedsfuldt Afbillede af en Antik, det andet var det samme Hoved, men med „mere Udtryk“: han havde trukket Øjenbrynene lidt sammen, fremhævet Kindbenene, og aabnet Munden lidt; den første Tegning var „Antiken ganske raa“, den anden var „*assaisonné à la sauce moderne*“.

---

[1] Det Maleri, han indleverede, forestillede *Minervas Kamp mod Mars og Venus*, og findes nu i Malerisamlingen i Louvre. Det er Villot, Forfatteren af Fortegnelsen over denne Samling, hvem disse Oplysninger skyldes, thi de ældre Forfattere fremstille Sagen anderledes.

Af de Malerier, som han udførte i Rom, var det ene en Gjengivelse af Valentins Nadvere, i Følelsen af, at hans italieniserede Landsmand ligesom kunde lette ham Tilegnelsen af de store Mesteres strænge Smag. Det er mærkeligt nok, at David, der senere blev en Slags Tegningens Apostel, netop først blev greben af den italienske Skoles Colorit, dog mer af den neapolitanske Skoles stærke Modsætning mellem Lys og Skygge end af de store Venetianeres harmoniske Tone. Hans første originale Arbejde var *la peste de St. Roche*, det vil sige St. Rochus, der paakalder Madonnas Hjælp mod Pesten, hvori navnlig en pestsyg, som synes at vente Døden, var lykkets saare vel. Imidlertid var der endnu i dette Billede kun ringe Spor til den Karakter, David senere skulde give sit Fædrelands Malerkonst. Den Bevægelse, hvori hele Italien allerede da kun levede og aandede, skulde maaske næppe nok have berørt ham, hvis den ikke havde fundet en levende Talsmand i hans nærmeste Omgivelse, i en Landsmand, en jævnaldrende. Billedhuggeren Giraud havde, ved Sulzers Artikler om Konst, faaet Øjet op for, hvad der var Tidens nye Løsen, og havde begivet sig til Italien med det bestemte Maal for Øje: *de disapprendre les routines academiques*. Hans Virksomhed som Konstner har ingen Betydning faaet, men han saa og forstod som en værdig Opgave for Konstneren, hvad David, paavirket af ham, var kaldet til at udføre. Hans Formue tillod ham at tilfredsstille sine Ønsker i saa Henseende, han deltog i alle Udgravninger, fik Kundskab om enhver Opdagelse, kjøbte Oldsager, lod Statuer afstøbe i Gibs, dengang en meget kostbar Sag, som oven i Kjøbet uhyre nødig blev tilladt, — kort sagt anvendte al sin Tid og Anstrængelse paa dette Studium, og om Aftenen i Hviletimerne prædikede han det nye Evangelium for sine Kammerater, og navnlig for David, som han særlig udmærkede. Det bør ogsaa erindres, at han var den første til at anerkjende Davids ovennævnte Maleri, St. Rochus, hvormed dennes Ry begyndte at udbredes.

En Overgang imellem Davids første Billeder, og de senere, hvor det var ham mere klart, hvad han vilde, danner hans *Belisaire*, malet 1780, kort før han vendte tilbage til Paris, men først udstillet der 1782 (efter andre 1781). Man ser en fri Plads, omgivet af Bygninger i antik Stil; i Forgrunden til højre sidder den gamle blinde Belisarius; et Barn, som staar imellem hans Ben, rækker hans Hjælm frem, for deri at modtage den Almisse, som en romersk Matrone, rørt ved det sørgelige Syn, vil give ham; bag ved hende, længere inde paa Pladsen, staar en romersk Soldat, som i den kummerfulde Tigger med Forbavselse har gjenkjendt sin fordums General. Paa en Sten ved Siden staar der: *Date obolum Belisario.* Det er et temmelig stort Billede med Figurer i Legemsstørrelse. Det gjorde overordentlig Lykke hos Samtiden, men Kritiken dadlede Soldatens vel theatralske Stilling, og troede at kunne eftervise Paavirkning, ikke alene af hans Lærer Vien, men ogsaa af Lebrun og Poussin; det er imidlertid meget flittigt udført, og mere harmonisk i Farven end adskillige af hans senere Arbejder. Han solgte det til Tydskland for en betydelig Sum; det kom senere i Lætitia Bonapartes Eje, og er nu i Lord Shrewsburys Samling i England.

Fra nu af vidste David, hvor han vilde vælge Emner til sine Billeder, og nærede ved grundige Studier den Kjærlighed, som han havde fattet til Oldtiden. Det næste Billede, som han malede i Anledning af, at han 1782 var bleven optagen til Medlem af Akademiet, bar Præg af det Kjendskab til græske og romerske Sæder, som han imidlertid havde erhvervet sig. Det forestiller *Andromache, som begræder Hektors Død.*

Kongen bestilte derpaa et Arbejde af ham, hvis Emne han selv kunde bestemme, og nu grundfæstedes Konstnerens Berømmelse med det Værk, som ikke blot var det første Skridt i den konstneriske Retning, der har fundet Dyrkere indtil den nyeste Tid, men ogsaa gav Stødet til den Forandring i hele Tidens Smag, som David er Repræsentanten for, ikke i Konstens Verden alene. Det var *Le serment des Horaces*, eller som det hyppig kaldes *les Horaces*. Det er denne kortere Titel, der har givet Anledning til, at flere have troet, at det forestillcde Horatiernes og Curatiernes Kamp, og uden videre have nævnt det derefter. For at forstaa, hvorledes saadanne Emner ikke blot kunde vælges af den kyndige, mangen Gang lærde Konstner, — det var naturligt nok, — men opfattes og modtages med Henrykkelse af et helt Publicum, maa man erindre, at den Nationalskat, som den franske Litteratur ejer i de store Tragikere, navnlig Corneille og Racine, har sin egentlige Grundvold i Oldtiden. Man behøvede ikke engang at høre til den dannede Klasse for at kjende og beundre *Horace*, *Andromaque*, *Phèdre*. Desuden havde det franske Folk aldrig glemt sin romerske Afstamning, og Læsning af Oldtidens Forfattere, navnlig Plutarch og Livius, var saare almindelig; ja den samme Fremtid, som Pompejis og Herculanums Ruiner kaldte til Live for Konsten, den vakte Plutarch, Livius og Tacitus i den politiske og sociale Verden. Hos hvor mange af Revolutionens Mænd og Kvinder ser man ikke, at Læsningen af disse Forfattere er sammenvævet med deres mærkeligste Tanker og Gjerninger! David læste ikke alene sin Livius eller Herodot, han var ogsaa en varm Beundrer af Corneille; og den berømte Skuespiller

Talma, der udførte Hovedroller i dennes Mesterværker, beundrede David og raadførte sig ofte med ham, angaaende Valget af Dragt og andet mere, for at komme Oldtiden saa nær som muligt, men der er paa den anden Side heller ikke Tvivl om, at David ikke kunde se Talmas fuldendte Fremstilling af Tragediens Helte, uden paa sin Side at beundre ham og paavirkes af ham. I Fremstillingen af Horatierne se vi derfor David lige saa meget beaandet af Corneille, som af Livius eller Dionys. Begivenheden fortælles hos begge, men udførligst hos Dionysius fra Halikarnassos. Han beretter, at en Sequinius havde Tvillingdøtre, der blev gifte paa samme Dag, den ene med en Albaner, den anden med en Romer. Begge blev samtidigt frugtsommelige og fødte samme Dag hver Trillingsønner, som paa Grund af dette ejendommelige Forhold bleve udvalgte til at afgjøre de to Folks Strid ved en tredobbelt Tvekamp. Foruden disse nævnes i Oldtiden kun Horatiernes Søster Horatia, forlovet med den ene af Curatierne; men Corneilles Tragedie kalder Horatia for Camilla og har endnu en Person, nemlig den ene af Horatiernes Hustruer, Sabina, der er Curatiernes Søster. Horatiernes gamle Moder, med de to Børnebørn, er Konstnerens Tildigtning. Man maa tænke sig i Horatiernes Hjem forinden Kampen. Faderen staar midt i Billedet med tre Sværd i den løftede venstre Haand, og opfordrer Trillingbrødrene til at sejre eller dø. De tre Sønner ses i Profil, staaende paa Række indad i Billedet, alle tre med det ene Ben frem, og med den ene Arm udrakt til Tegn paa, at de aflægge Eden. Ved den forreste, — den eneste, som i Grunden rigtig ses, da hans Legeme næsten ganske dækker Brødrene, — har Maleren utvivlsomt tænkt paa den, der skulde vende tilbage som Sejerherre; han har Skæg, et mandigere Aasyn og roligere Bevægelser end de tvende andre. Den højre Side af Billedet indtages af en Gruppe Kvinder. Sabina sidder nedbøjet, men fattet, beredt paa snart at skulle erfare enten sin Mands eller sine Brødres Død, og op til hende læner sig Camilla, hvem et modsat Udfald af Kampen skal berøve enten den Trolovede, eller de tre Brødre, der nu saa modig aflægge Eden; bag ved, halv skjult i Skyggen, omfavner Horatiernes Moder sine to smaa Sønnesønner, Slægtens sidste Haab, hvis hendes Sønner falde. David var rejst til Rom, for der at udføre dette Billede, og udstillede det, da det var færdigt. Det gjorde uhyre Lykke i Rom, og Battoni vilde endelig overtale David til at tage fast Bopæl i Italien. Men han var ubevægelig, og rejste til Paris med sit Maleri, som han udstillede i Louvre 1785, hvor det tildrog sig almindelig Opmærksomhed.

Imidlertid hævede ogsaa Kritiken sin Røst; man dadlede den theatralske Anordning, den overdrevne Angivelse af Musklerne, og syntes ikke om Farven, hvis kraftige Modsætning mellem Lys og Skygge mindede om Caravaggio og Valentin. En af hans Biografer, Charles Blanc, taler saaledes om dette Stykke: „Man kan ikke fælde nogen rigtig Dom over

*Horatiernes Edsaflæggelse*, uden at gaa tilbage til det Tidspunkt, da Billedet kom frem. Thi naar man mindes de sødlige Fremstillinger, som Davids samtidige leverede, den flove sybaritiske Malerkonst, der ikke engang havde det Pirremiddel at være manieréret, maatte man forbavses ved pludselig at se disse mandige Skikkelser staa frem, i romerske Omgivelser, saaledes som Granskningen havde gjenskabt dem, og som passede saa godt til et af disse skjønne Optrin, hvori man maaske næppe mere forstod det store. Det vakte almindelig Studsen, at se en Maler, paa samme Tid han fremstillede en af Oldtidens ædleste Begivenheder, gjenoptage denne Heltetids Dragter, Sæder, og architektoniske Omgivelser, vælge saa simpel en Baggrund, præge saa kjækt et Mod i disse Krigeres Bevægelse, over hvem Roms Aand hvilede, og finde saa skjønne Linier til deres stolte Aasyn! Den bestemte Modellering, den strænge Gjengivelse af Extremiteterne, denne ængstelige Efterligning i Hænder og Fødder, der gaar saa vidt, at vi se de enkelte Flader i Fingrene: alt det synes os nu overdrevent, idet vi i et Historiemaleri forlange et mindre begrænset Lys, og en bredere Udførelse. Men hvilken Modsætning dannede det ikke til Datidens blødagtige Kjødfarve, usædelige Emner, affecterte eller slappe Pensel.“

Horatiernes Historie holdt David meget af. Han havde allerede tegnet et Udkast til et nyt Maleri, hvori samme Familie var de handlende Personer; det skulde forestille: *Den gamle Horatius*, *som for-*

*svarer sin Søn mod Folket.* Da nemlig den sidstlevende Søn som Sejerherre drog ind i Byen, kom hans Søster ham klagende i Møde og bebrejdede ham, at han var hendes Forlovedes Morder. I overmodig Sejersrus gjennemborer han hende, „fordi hun kunde begræde en Fjendes Død.“ Men Kongen og Folket vilde straffe denne Forbrydelse med Døden, indtil Faderen ved sit Forsvar fik Straffen formildet til en Form. Paa et af Trinene foran en Bygning ligger Liget af Horatiernes ulykkelige Søster, og ved Siden sidder Sabina og bedækker Aasynet med sine Hænder, nedbøjet af Sorg. Paa det øverste Trin staar Horatius, forventende Folkets Dom med stolt og mandig Holdning. Man styrter allerede løs paa ham, for strax at hævne Forbrydelsen, men hans Fader stiller sig imellem, lægger den ene Haand paa Sønnens Skulder, og ledsager sin Tale med den anden, medens han synes at sige: „Ja, gaa Liktor, bind de Hænder, der nyligen væbnede tilfægtede Romerfolket Herredømmet.“ Det er en frisk og dristig Skitse, hvori Handlingen er ypperlig fortalt i brede Træk, medens Udtryk og Bevægelser ere let og sikkert antydede.

Men den blev aldrig udført som Maleri; thi en Privatmand bestilte *Sokrates' Død* hos ham. Dette Maleri, som i Henseende til Valg og Anordning maaske er Davids heldigste Arbejde, fremstiller Sokrates, som, omgivet af sine Disciple, modtager Giftbægeret af de Elleves Tjener. Sokrates sidder paa sin Seng lidt højere end de andre, og den rolige Klarhed, der er udbredt over hans Træk, danner

Modsætning til de forskjellige Udtryk af Opmærksomhed, Sorg eller Fortvivlelse, der præger sig i de andres Aasyn. Han, der sidder for Enden af Sengen i stum Smærte, med Kappen trukken sammen om sig, og vender Ryggen til Sokrates, skal være Plato. Denne Discipel var efter Fortællingen netop ikke tilstede ved denne Lejlighed, men det var en naturlig Tanke af Konstneren, at han ikke maatte mangle, naar Skildringen af Læreren skulde være fuldstændig. Den anden, som til venstre for Sokrates træder nærmere for at høre, hvad han siger, og synes at anspænde al sin Opmærksomhed, skal være Kriton. Og er det ikke Fædon, som sidder saa agtpaagivende foran Sokrates og lægger sin ene Haand paa hans Knæ? Kan ikke passende en saa fremtrædende Plads i Billedet være indrømmet den Discipel, der gav Navn til Dialogen om Udødeligheden og Sokrates's Død i Fængslet? Slaven, der rækker ham Giftbægeret, vender sig halvt bort for at skjule sin Graad; i Baggrunden af Fængslet ser man Filosofens Familie gaa bort. Foruden disse findes endnu nogle Disciple, som i forskjellige Stillinger udtrykke deres Sorg, en enkelt vel overdrevent, dog er det især Slavens forvredne Stilling, man med Grund har dadlet. Allerede i dette Maleri er David kommen ind paa en Udførelsesmaade, som man mindst skulde vente af denne i Konsten og Livet saa strænge Republikaner, der oven i Kjøbet mest havde malet store Billeder. Udførelsen er uden Brede, søgt, ja endog slikket, saa at den Bemærkning vist nok er sand, at man hellere maa betragte Kobberstikket, naar man uforstyrret vil beundre Værkets Fortrin, den skjønne Composition.

Dette Maleri blev udstillet 1787, men tildrog sig strax mere Konstneres og Kjenderes Opmærksomhed end selve Publicums. Aaret efter malede han et Billede, der laa hans daværende Tankegang fjærnere, *Paris' og Helenes Elskov.* Skjønt den Ømhed i Følelsen og kvindelige Ynde, som her krævedes, mindst af alt syntes at ligge for Davids Pensel, gjør det dog, i det mindste i Kobberstikket, et behageligt Indtryk ved sin simple, nette Anordning. Men det har historisk Betydning, fordi Konstneren her første gang fremstillede sin Helt nøgen; det var det første Skridt henimod denne *græske* Opfattelse, der siden laa ham saa meget paa Hjærte.

I selve Aaret 1789 malede og udstillede David *Brutus hjemme, efter Sønnernes Henrettelse.* I en Bygning, dels af Murværk, dels afdelt ved Søjlerækker, sidder Consulen og læner sig til Romas Statue; den republikanske Strænghed, der afsagde Sønnernes Dødsdom, er afløst af Faderhjærtets virkelige Følelser, og med Hovedet støttet mod den højre Haand ser han mørkt hen for sig, og vender Ryggen til Lictorerne, som bære Sønnernes lemlæstede Lig ind i Huset. Men Moderen, som tilligemed sine to unge Døtre syslede med kvindelige Arbejder, har rejst sig, og udrækker jamrende den ene Arm mod det sørgelige Ligtog, medens hun med den anden griber om Datteren, der segnende taber Bevidstheden;

den anden trykker sig ogsaa op til Moderen, men har Kraft til at vende sig og gysende betragte det blodige Syn. I Baggrunden tilhyller en Tjenestepige sit Hoved. David gik saa alvorlig og grundig til Værks ved dette Billede, at ikke alene Brutus' Hoved er gjengivet efter Portrætbusten paa Capitol, men ogsaa Statuen af Roma er efter et antikt Mindesmærke, medens han i det Basrelief, der pryder Fodstykket, og forestiller Romulus og Remus, som die Ulvinden, gjorde sig Umage for at efterligne en plump og ufuldkommen Billedhuggerkunst, saaledes som man maatte tænke sig den i hine Roms første Tider. Ja selv til Møblerne i dette og andre Billeder havde han efter antike Motiver ladet gjøre Modeller, som han siden gjengav. Den samme slikkede og søgte Udførelse, som man havde dadlet i Sokrates' Død, var endnu mere fremtrædende i dette Billede, hvor Møbler og Enkeltheder var udførte med en Omhu, „som om det var et Genrebillede af Mieris eller Dow." Det er en ejendommelig Situation, at en Maler, hvis republikanske Sindelag senere traadte saa stærkt frem, paa selve Revolutionens Grænseskjel, udfører et saadant Emne for den Konge, som han selv skulde være med til at fælde.

Men ikke alene i Konstnerens indre var Revolutionen, saa at sige, begyndt med *Brutus.* At Kongen, eller den Embedsmand der forestod Anskaffelserne til de kongelige Samlinger, kunde falde paa at modtage saadanne Billeder som Horatierne og

Brutus fra Davids Haand, betød allerede, at Revolutionen stod for Døren. Det var gaadefulde Anelser om den frembrydende Storm; det var symbolske Blomster fremspirede paa Randen af Vulkanens Krater!

Denne Interesse for Oldtiden, og særlig for den republikanske Oldtid, som saaledes viste sig i Literatur og Konst, skulde nu træde ind i selve Livet. En alvorlig Spøg, et højtideligt Mummespil dannede Indledningen. Da Aaret før Revolutionen Voltaires Lig blev bragt til Pantheon, var ikke alene den Vogn, hvorpaa Liget kjørte, i antik Stil, men de Videnskabsmænd, Konstnere, Musikere, Skuespillere og Skuespillerinder, som gik paa begge Sider af Vognen, vare i fuldstændigt antikt Costume, og bar forskjellige hedenske Emblemer af Pap, beklædt med Guldpapir; Alt til Publicums store Tilfredsstillelse. Dette var dog kun en Udklædning, der strax efter aflagdes, men nu gik man videre, og Davids Billeder var en fortræffelig Vejledning til at træffe det rette Valg. Man holdt op med at bruge Pudder, og bar i dets Sted Haaret langt og frit, og i Værelserne forsvandt de udbuklede Rococomøbler og gav Plads for en fra Oldtiden laant stræng Stil, med lige Linier. Men ikke nok dermed. En ung Konstner, Elev af David, MAURICE QUAÏ, der i sin Opfattelse gik langt yderligere end hans berømte Mester, meddelte nemlig en Dag sine Kammerater paa Malerstuen, at næste Søndag (næste *decadi*) vilde de kunne møde ham i Tuilleriernes Have iført en hvid Tunica og derover en stor blaa Kappe (Himation) og med Kothurner paa Fødderne, kort sagt i en Dragt, som *Agamemnon* kunde have baaret den ved en Fest for Guderne; han havde i længere Tid forberedt sin Personlighed til Dragten, ved at lade Haar og Skæg voxe. Hans Ven, Perrié, havde ladet sig sy en frygisk Dragt, efter den Statue af *Paris*, som fandtes i Musæet i Paris, og skulde saaledes paaklædt ledsage ham. I denne Gjenfødelsens Guldalder skulde altsaa Græker og Trojaner vandre ved hinandens Side, ligesom Ulven og Lammet, „og *les stupides bourgeois* betragte dem og rødme over deres egne moderne Lappers Styghed og Usselhed.“

Hermed afsluttes den første Periode af Davids Konstnerliv. Han har indført i Konsten og givet Virkelighed de Theorier, som Videnskaben havde kaldt til Live; i disse Ord ligger den Opgave og den Begrænsning, der var sat Davids Personlighed og Talent. Han forstod at følge en stor aandelig Bevægelse, og sværge til den Fane, som Tiden løftede; men i dybere Forstand var han ikke original; kun fordi han gik saa nær under Fanen, saa det ud, som det var ham, der bar den.

Revolutionstiden fra 1789 til 1795 danner et kort, men betydningsfuldt Afsnit i Davids Konstnerliv. Man har ikke nødig at dvæle ved hans politiske Virksomhed, der vel undertiden var paa rette Sted, naar han mere end en Gang talte Konstens Sag i denne Forvirringens Periode; men hans Deltagelse i Kongens Domfældelse, saa vel som hans Venskab for Marat, gjør intet godt Indtryk; den Voldsomhed, hvormed han, uden politiske Kundskaber, styrter frem, ikke blot med Strømmen; thi hvo blev tilbage? — men med Strømmens Ledere, røber en Middelmaadighed i Begavelsen, som ogsaa lader sig ane paa Konstens Omraade, trods hans mægtige Talent. Men da Begivenhedernes Storm rev hans Tanke bort fra de antike Emner, der dog ikke ret kunde sætte hans Indbildningskraft i Flammer, og han lige som maatte forvandle sine Romere til Franskmænd, naar han skulde fremstille det, hvori han og hele Verden levede og aandede, saa fik de faa Værker, der haves fra hans Haand i dette Tidsrum, et Præg af Friskhed og Naturlighed, som hans Pensel hidtil havde fattets. Davids første og betydeligste Arbejde tilhører Aarene 1789—91; det er Fremstillingen af den berømte *Edsaflæggelse i Boldthuset i Versailles* d. 22 Juni 1789. Bailly staar paa Bordet, omtrent midt i Billedet, og opløfter den højre Haand, medens han fremsiger Eden; ved hans Fødder sidder Sieyès, fordybet i Eftertanke, Abbé Gregoire, Rebaud-Saint-Étienne, protestantisk Præst og Cartheuseren Dom Gerle staa foran; til højre dannes en Klynge af Petion, Merlin, Buzot, Robespierre og Dubois-Crancé. Nær ved dem, i Forgrunden, ser man Mirabeau, bag ved ham Barnave; bag ved, langs hele Muren urolige Klynger, der løfte Hænderne og Hattene i Luften, bagest en Skare Tilhørere paa en snever Balcon; lavere nede, lænende sig til de doriske Søjler, der bære Galleriet, nogle skumle Menneske-Skikkelser, der synes at være de

Sendebud, som allerede forkyndte Uorden og Lovløshed! Men Begivenhederne skred saa rask frem, at, inden David fik ret begyndt paa Maleriet, havde allerede mange af de Mænd, der skulde have været forherligede paa dette Billede, mistet det politiske Publikums Tillid, og David, der hørte til Fortroppen i de republikanske Ideers Feltcorps, satte Billedet til Side, efter at kun Omridsene vare tegnede og nogle faa Hoveder malede. Men efter den Tegning, som han forinden havde udført med Blyant og Tusk, har Jazet stukket et Aquatintablad, der lige saa vel som Tegningen er et værdifuldt Konstværk. Da David ikke var synderlig kyndig i Perspektiven, har en af hans Elever, der blev Architekt, nemlig Charles Moreau, hjulpet ham med Figurernes Anordning, og dette er uden Tvivl Aarsagen til, at der hersker en vis Stivhed i Personernes Bevægelser, en Fejl, David vilde have malet bort under Udførelsen. Det er den første større Fremstilling af et Emne fra Samtiden, og David vilde endnu forene sin Erindring om Oldtiden med den moderne Klædedragts Virkelighed. Han optegnede alle disse mandige Skikkelser nøgne, og først efterat enhver Bevægelse, saa vel som Figurernes indbyrdes Stilling var nøje bestemt, begyndte han at paaklæde dem. For ikke at tabe for meget af de Muskelbevægelser, han saa omhyggelig havde angivet, har han lagt Klæderne tæt ind til Kroppen, en aandrig Overdrivelse, som han deler med flere Billedhuggere. Denne kæmpemæssige Carton har indtil den seneste Tid været i privat Eje, men hænger nu i Louvre, imellem de øvrige Tegninger.

I Aaret 1793 malede han nogle Stykker, efter samtidige Begivenheder, udkastede og fuldførte næsten i selve Begivenhedens Øjeblik. Da saaledes MICHEL LEPELLETIER DE SAINT FARGEAU, der lige som Konstneren havde stemt for Kongens Død, blev snigmyrdet den 20 Januar 1793, blev David saa greben af denne Hændelse, at han faa Dage efter fik et Forslag sat igjennem, om at rejse Lepelletier et Mindesmærke med hans Portrætbuste. En Maaned efter, den 20 Februar, kunde denne Buste af Fleuriot fremstilles i Conventet, og omtrent endnu en Maaned senere den 29 Marts, kunde David, trods sin politiske Travlhed, udstille sammesteds et Slags allegorisk Portræt af denne Revolutionens Martyr. Man saa Lepelletier ligge paa en Seng med en Lavrbærkrans om Hovedet; i hans nøgne Bryst gabede et dybt Saar, oven over hang i en Traad en Kaarde, af Form som den kongelige Gardes, hvortil Morderen hørte, og paa en Seddel, som Klingen gjennemborede, stod der: „Jeg stemmer for Tyrannens Død.“ Dette Billede er forsvundet, efter Sigende brændt. En Datter af den afdøde, Susanne, 8 Aar gammel, blev adopteret af Nationen, og til Davids politiske Malerier kan derfor ogsaa henregnes denne lille Piges Portræt, malet kort efter. Allerede den 13 Juli samme Aar fik David et nyt og betydningsfuldere Mord at forherlige med sin Pensel. MARAT, mod hvem Girondinerne ikke længe i Forvejen havde faaet en Anklage sat igjennem mod

220 Stemmer mod 92, havde dengang i David fundet en ubesindig Forsvarer, og da Charlotte Cordays jomfruelige Haand myrder denne Folkebærmens væmmelige Afgud, er David, dybt rørt, strax rede til at forevige hans Død. Den 11 Oktober var allerede et Billede færdigt, som forestillede *Den døende Marat i Badekarret.* Kun Overkroppen ses over Randen af Karret, og saa vel Brystet som Hovedet er omhyllet af hvidt Linned, en Lok fugtige Haar klæber til Panden, Aasynet er lidt idealiseret, men bærer dog levende Præget af den Personligheds Natur, som det forestiller. Den venstre Haand holder endnu det Brev, Charlotte Corday havde rakt ham, den højre Arm hænger slapt ned, Kniven ligger henslængt paa Gulvet: et gabende Saar over Nøglebenet og enkelte Bloddraaber fortæller dens Gjerning. Franske Kritikere gjenfinde saa vel i „Lepelletiers Mord", som i dette Billede hin hans Ungdoms brede Pensel, der havde gjengivet Valentins Nadvere, og navnlig er den konstneriske Udførelse i Marat bleven beundret, paa Grund af den Kraft i Udtrykket, den Virkning i Farven, der her simpelt og naturlig forener sig med hans sædvanlige Dygtighed i Tegningen. David lod dengang den unge Gerard hjælpe sig med sine Malerier, og denne skal saaledes have malet Lepelletier de Saint Fargeau, medens David selv har malet Marat. En Mand, der besøgte ham i hans Malerstue, spurgte, om det var sandt, at han ikke selv havde malet Lepelletier. „Ja, det er, Borger," svarede David. „Og hvorfor har Du ikke gjort denne Deputerede

den Ære at male ham?“ spurgte han videre. „Han var af Adel, men denne her,“ svarede David og pegede paa Marat med Penselskaftet, „han var en Almuesmand; ham maler man med Hjærtet!“

Lige som Religionen ved Myrderiet i Bethlehem fik en Kreds af Børnemartyrer, saaledes har den franske Revolution ogsaa haft sine, af hvilke David har portræteret tvende. Den trettenaarige Barra, der var Tambour ved Armeen i Vendée, blev omringet og opfordret til at frelse sig ved Raabet „Leve Kongen“, men da han svarede med et: „Leve Republiken,“ faldt han, gjennemboret af Bajonnetter. David afmalede ham, som efterladt nøgen paa Valpladsen, med den trefarvede Kokarde trykket mod Brystet. Dette lille Billede blev aldrig fuldendt, men skildres af et paalideligt Øjenvidne som noget af det fineste og yndigste, David har gjort. I et af hans Værksteder skal have hængt en ganske lignende Fremstilling af den unge Viola, der led Døden omtrent paa samme Maade som Barra; men det er ikke umuligt, at her kan have fundet en Sammenblanding Sted, og at David maaske kun har portræteret den ene af dem; begge Heltebørn decreteredes *les honneurs du Panthéon.* Men ogsaa naar David som Medlem af Conventet overværede dets Møder, hvilede Konstneren i ham ikke. Han tegnede med Blyant ikke faa af denne Forsamlings mest fremragende Personligheder, og disse Portræter, hvori han, uden Personens Vidende, fæstede hans Træk til Papiret, skal udmærke sig ikke alene ved en slaaende Lighed, men ogsaa ved en vis aandelig Skjønhed, der uden Tvivl skyldtes den Maade, hvorpaa de blev til. Navnlig skal Dantons Portræt være højst mærkeligt. Men Robespierres Fald (9 Thermidor, 27 Juli 1794) gjorde David forsigtig, og han omtalte aldrig disse Portræter, som en Ven af ham gjemte, indtil de senere ere komne i Familien Saint-Albins Eje, saa vel som ogsaa en Række malede Portræter af de samme Personer, tildels fra Davids egen Haand.

Robespierres Fald havde nær draget Konstnerens efter sig; og en Anklage, der blev rejst imod ham, i Forbindelse med en fire Maaneders, og senere en tre Maaneders Fængsling, som hans alt for hidsige Republikanisme havde paadraget ham, bidrog betydelig til at dæmpe hans Sværmeri for Politiken og føre ham tilbage til en ren konstnerisk Virksomhed; og hvor kunde han da finde bedre Trøst for sine skuffede Forventninger, end i den romerske og græske Oldtids Historie? Endnu i selve Fængslet i Luxembourg skal han have faaet Ideen til *Sabinerne.* Da han nemlig hørte, at hans Hustru, med hvem han ikke havde levet godt, saa at de endog var flyttede fra hinanden, nu gik rundt til de mest formaaende Personer og gjorde alle mulige Anstrængelser, for at faa ham udløst af Fængslet, blev han saa rørt over dette Vidnesbyrd om hendes Kjærlighed til ham, at han besluttede at forherlige Kvinden i et Maleri og søgte, efter sin Vane, et historisk Emne dertil i sin trofaste Livius. Han valgte dennes Skildring af Romernes Sammenstød med Sabinerne til Gjenstand for sin Fremstilling, men dog ikke den sædvanlige Begivenhed, Sabinerindernes Rov. Man maa derimod tænke sig, at Krigen mellem de to Folk har varet i flere Aar, Hustruerne ere imidlertid blevne forsonede med deres Mænd og have født dem Sønner, og idet saaledes Kampens Udfald i begge Tilfælde maatte blive en Sorg og en Ulykke for dem, hvis Mænd kæmpede paa den ene Side mod deres Fædre og Brødre paa den anden Side, styrte de sig ind mellem begge de kæmpende Hære og opfordre dem ved den Kjærlighed, som de ere Gjenstand for fra begge Sider, til at slutte Fred og Forbund. Valget af denne Begivenhed gav strax Anledning til Misforstaaelse, da Billedet første Gang udstilledes. Publicum, som ved det korte Navn *les Sabines* havde tænkt sig og ventede at se Sabinerindernes Rov, blev i første Øjeblik skuffet ved at staa lige over for denne mindre bekjendte Katastrofe. En anden Omstændighed virkede til en lignende øjeblikkelig Studsen: Hans første Udkast havde nemlig været med fuldt paaklædte Personer, men under Overvejelsen foregik en Omvæltning i Davids hele Opfattelse, han gjennemgik i Erindringen den græske Oldtids Mindesmærker, og idet han besluttede, at dette Maleri skulde være mere græsk *(ce tableau sera plus grec)*, gjorde han alle de mandlige Figurer nøgne og de kvindelige let paaklædte. Det var den samme Stræben efter Lighed med Oldtiden, der bragte ham til at afbilde Hestene uden Sadel og Tøjler, men dog lade deres Bevægelser forestille, at de holdtes og styredes af en

Rytter eller Stalddreng; man troede dengang, at Grækerne saa vel i runde Figurer som i Relieffer havde baaret sig saaledes ad, og talte meget om det prosaiske i at forlange den Slags Nøjagtighed af Konsten: det mimiske Udtryk skulde forklare Handlingen. Selv om denne Opfattelse kunde modtages for Billedhuggerkonstens vedkommende, hvor Erfaringen havde vist Øjet, at Indtrykket ikke skadedes derved, saa kunde Malerkunsten dog vist nok næppe have vundet Hævd paa en saadan Ufuldstændighed, da denne Konstart, efter sin Natur, især stræbte hen mod en nøjagtig Gjengivelse af Virkelighedens Enkeltheder; men — den videnskabelige Granskning har opdaget og bevist, at de nævnte Gjenstande, selv paa Marmorfigurer, i Oldtiden udførtes i Bronce eller andre Metaller, som i Tidernes Løb ere røvede, eller paa anden Maade forkomne, og dermed er det hele Spørgsmaal faldet til Jorden og glemt.

Sabinerne er et meget stort Billede, som indtager en af Hovedpladserne i den franske Skoles Afdeling i Louvre. I Forgrunden ser man Romulus, med et gyldent Skjold paa Armen, og i Begreb med at slynge et Kastespyd mod Sabinernes Konge, Tatius, som, idet han bøjer sig tilbage, bereder sig til at standse Spydets Fart med Skjoldet. Romulus er ung, maaske for ungdommelig, — de strænge Dommere paastaa, at hans Profil er en Kvindes, — Tatius er ældre og mere mandig, med et stærkt Skæg paa Kind og Hage. Sabinerinden Hersilia, Romulus' unge Dronning, er med Fortvivlelsens Dristighed sprungen frem midt imellem dem og udrækker sine Arme mod hver især, som om hun paa en Gang vilde hindre deres fjendtlige Sammenstød og være det levende Mellemled til deres endelige Forsoning. Hele Mellemgrunden og Baggrunden vrimler af Kæmper fra begge Hære, hvis utallige Landser og Felttegn rage op i Luften. En Kvinde med et lille Barn omfavner Tatius' Knæ og søger ved rørende Bønner at bidrage til det samme Maal, som Hersilia med ungdommelig Tillidsfuldhed tror at naa ved sin blotte Nærværelse og bydende Stilling. Hist er en anden ung Moder sprungen op paa en Sten, for at vise Sabinerne sit Barn, rede til, hvis de ikke ville standse, at ofre Barnet og sig selv paa deres rasende Landser, her flygter en Kvinde forfærdet gjennem Sværmen; en gammel Sabinerinde knæler for Romulus og viser ham det Bryst, en romersk Hustru har diet; ved Siden af hende er en yngre Kvinde styrtet paa Knæ og viser med aabne Arme og fortvivlede Blik hen paa en allerkjæreste lille Børneflok, som med den spæde Alders naive Tryghed boltrer sig paa Jorden; i Henseende til Undfangelse og Udførelse maaske Billedets heldigste Figurer. Til højre ses en Rytter paa en flygtende Hest, og en anden Ganger, som en skjøn Yngling, — et Gjenbillede af Antikens Ganymed, hvis frygiske Hue er beholdt, — synes at føre bort fra Slaget. Udførelsen er helt igjennem omhyggelig, men ikke saa interessant, som man burde vente af det meget Arbejde, der er anvendt derpaa. Det ensformige, noget kolde Lys, de graalige Skygger, den glatte Penselføring i Forbindelse med det stive, opstillede i Bevægelserne, berøver Fremstillingen det Liv, som en varmere, sandere Kjødfarve, et rigere anvendt Clairobscur, en dristigere Pensel vilde have givet den. Naar hertil kommer, at der er noget virkelig uskjønt, ikke alene i Hersilias store Skridt og udstrakte Arme, men ogsaa i Romulus' skrævende Stilling, fattes der ikke meget i, at man undres over, at Billedet dog besidder Egenskaber, der ikke blot har gjort det berømt ved dets Fremkomst, men ogsaa har fængslet de vexlende Slægter af Beskuere og endnu formaar at fængsle dem med samme Magt. Det er den Dygtighed, hvormed saamange legemsstore Figurer ere grupperede paa dette udstrakte Lærred, den Sikkerhed, hvormed disse Helte staa fast paa Jorden, den Forstaaelse af Naturen, hvormed deres skjønne Kroppe ere byggede og satte i Bevægelse, medens en fin, skinnende Hud dølgende forraader Bygmesterens Konst, og, navnlig i Børnene, er det den henrivende Naturlighed, den stille Beaandelse, som her endog har givet Farverne større Dybde og Bevægelserne mere Ynde end i det øvrige Billede[1]. Naar imidlertid senere Kritikere i stærke Udtryk dadle det elegante, næsten sirlige ved Personerne og den hele Fremstilling, og udhæve, at den Tids

---

[1] En af Faustina den Ældres Medailloner, som forestiller netop samme Begivenhed, skal efter Sigende have givet Anledning til Valget af dette Emne; David synes endog i selve Anordningen af sit Billede at have fulgt denne antike Fremstilling. (Medaillonen er i Parisercabinettet.)

Folk maa have haft et mere grovt og haardført Præg, saa er denne Bemærkning i og for sig fuldkommen sand, og en Del af Bebrejdelsen bør vistnok ogsaa ramme Konstneren, men man glemmer dog, at David og hans Skole hverken tænkte sig en saadan Realismes Mulighed i Konsten, idetmindste ikke i Frankrigs Hovedstad, eller havde Indtrykket af Roms Oldtid under denne Synsvinkel. Davids Kjendskab til Oldtiden hvilede paa den ene Side paa den yngre Romertids pyntelige Marmorstatuer, som en senere Tids Kritik har godtgjort, som oftest ere Gjengivelser paa anden, tredje Haand, og, naar han paa den anden Side kjendte Oldtidens egne Forfattere, dog vel at mærke i franske Oversættelser, saa maa man betænke, at David og alle andre Franskmænd, trods Revolutionens blodige Rædsler, læste disse Bøger med Corneilles og Racines civiliserede Briller, og maaske bedst kjendte Oldtidens Helte fra Theatret. Og havde dette endog før Revolutionen bortkastet Parykkerne og de højhælede Sko, sagde derfor ligegodt Helte og Heltinder *Monsieur* og *Madame* til hverandre i velklingende Vers; den gamle Horatius var en *Seigneur*, Romulus eller Tullus Hostilius *Sire* og *Majesté*, Andromache eller Iphigenia *divines princesses*. I dette Lys forsvinder den virkelige Oldtids jævne Grovhed, og Davids Romulus eller Leonidas fremførte udentvivl for Datidens Blik i skjøn Virkelighed netop hvad Indbildningskraften famlende søgte at tænke sig.

Siden David havde malet Horatierne og Brutus, der havde indbragt ham tretusind Francs for hvert, havde han ikke faaet Betaling for noget af de senere større Arbejder, som han udførte i Revolutionstiden, og da han, i disse urolige Tider, havde tilsat ikke alene sin egen, men endel af sin Hustrues Formue, laa det nær, at han havde Lyst til en reellere Fordel af sin Pensel end blot den Berømmelse, den havde skaffet ham, og valgte det Middel, der forekom ham hensigtsmæssigst. Han foranstaltede nemlig efter engelsk Mønster en Udstilling af dette Maleri mod en billig Betaling af hver besøgende. Man dadlede almindelig dette Skridt, og ingen Konstner vovede længe at efterligne det, men alle skulde dog hen at se Maleriet. Det var udstillet fra Maaneden Nivôse i Aaret VIII (Jan. 1800) indtil Prairial i Aaret XIII (Juni 1805) og indbragte i den Tid, efter nogles Sigende, 20,000, eller snarere efter en anden, nøjagtigere Opgivelse, 65,627 Fr.

David var næppe færdig med Sabinerne, før han allerede havde Ideen til et nyt Værk, som han strax skred til at udføre. Emnet var *Leonidas ved Thermopylæ*, men under Paavirkning af sine klassiske Studier opsøgte han ogsaa her en Side af Emnet, som mindre let falder i Øjnene, og derfor ogsaa gjorde Fremstillingen mindre slaaende. Selve Sammenstødet var ham nemlig for broget, for uroligt, ikke antikt nok. Man skulde vælge Øjeblikket forud for, eller umiddelbart efter den egentlige Handling, og derfor valgte Konstneren her, at fremstille Leonidas og hans Krigere ifærd med at iføre sig deres Vaaben, lige før Kampen. Dette Valg frembragte, ligesom

Valget af Handlingen i Sabinerne, en uvilkaarlig Skuffelse hos Beskueren, og Napoleon, eller som han dengang kaldtes, General Bonaparte, der saa det i Malerens Værksted anlagt og tildels begyndt at udføres, kunde aldrig forsone sig med, at Billedet ikke forestillede Kampen selv. Imidlertid var, den 18de Brumaire Aar VIII (8de Nov. 1799), Forfatningen paany forandret, og Napoleon traadte i Spidsen for Regeringen under Navn af Førsteconsul. Ligesom David havde ladet sig henrive af Revolutionen og Republiken, saaledes blussede han nu op af Beundring over Førsteconsulen, og strømmede senere over af Hengivenhed for Kejseren. Nogen Tid efter at han havde modtaget Consularværdigheden, besøgte Napoleon ham og forstod at gjøre ham ked af Leonidas, fordi han selv vilde være den udelukkende Gjenstand for den berømte Malers Pensel. Der skulde begyndes med hans Portræt, han vilde males: „*calme sur un cheval fougueux!*“ — Men Paralelen mellem Hannibals Overgang over Alperne, og Bonapartes, der nylig havde fundet Sted og var i alles Munde, laa Konstnerens Tanke nærmere, maaske det endog var hans hemmelige Ønske, at forherlige Napoleon ved at male Hannibal, en Fremstillingsmaade, der imidlertid næppe vilde have tilfredsstillet den moderne Helt. Istedenfor nøjedes han med at anbringe Overgangen over Alperne som et allegorisk Bagtæppe, og brugte en Alpeskrænt til Fodstykke for den dristige Rytterskikkelse, som han skulde forevige. Medens dette saa kaldte „historiske Portræt“ i genial Usandsynlighed overgaar alt, hvad David har malet, karakteriserer det ikke desto mindre paa en glimrende Maade den ungdommelige Verdenserobrer og smigrer den tilkommende Hersker; thi paa den forvittrede Klippe er Hannibals Navn næsten forsvundet, Carl den Stores læses vanskeligt, men Bonapartes staar frisk indhugget i Stenen med store skarpe Ciffre. Skimlen gjør et stejlende Spring paa den smalle Fjældsti, Kappen flagrer fremad „for hans Lykkes Vindpust“, men Generalen sidder rolig og ser til Siden, medens han med Haanden peger fremad mod sit store Maal. Og dog, selv den forholdsvis heldige Anvendelse af disse store Midler, frembringer ikke det mægtige Indtryk, som Thiers' simple Skildring af, hvorledes han ridende paa et Muldyr, næsten alene, med en sædvanlig Svejtserfører, overstiger Bjærgpasset, mere som en fredelig rejsende end som en General og Statsstyrer; og Paul Delaroche, der tro har fulgt den ligefremme Skildring, har frembragt et fyldigere og dybere Indtryk af Napoleons Storhed, i en vis Henseende et mere historisk Portræt, end Davids Allegori.

Da David skulde male dette Portræt, havde man bragt Napoleons Uniform med alt, hvad dertil hørte, hen i et af Davids Værksteder, for at Konstneren, som sædvanligt er, kunde afmale disse Ting i Ro, og Førsteconsulen selv, naar Figurens Omrids var optegnet, forøvrigt kunde nøjes med at sidde for ham for Hovedets og Hændernes Skyld. Engang, da nogle af hans Elever med en vis ærbødig Nysgjerrighed undersøgte disse stumme Vidner til Slaget ved Marengo, og enhver havde en mere eller mindre træffende Bemærkning at gjøre, saa viste David, der selv havde smaa og veldannede Hænder og Fødder, hvor smaa Napoleons Støvler vare, og bemærkede, at store Mænd sædvanligvis havde smaa Yderlemmer. Eleverne skyndte sig med at erkjende Rigtigheden af denne Ytring, der ogsaa kunde anvendes paa Konstneren selv, og en af dem tilføjede: „Og et stort Hoved!“ Fuld af barnagtig Godmodighed sagde David strax: „Han har fuldkommen Ret, han, lad os engang prøve!“ og satte Napoleons Hat paa, men brast i Skoggerlatter, da denne berømte Hovedbedækning gik helt ned over Øjnene paa Davids lille Hoved. Den egentlige Original af dette Maleri blev bragt til Berlin i 1814, men en Gjentagelse deraf hænger i Versailles.

Da Napoleon var bleven Kejser 1804, udnævnte han David til Hofmaler, og overdrog ham strax fire store Bestillinger, hvoraf David imidlertid kun gjorde de to færdige, nemlig *Kroningen* og *Uddelingen af Ørnene.* Begge disse Malerier hænge nu i Versailles, hver fyldende sin Væg, ligeoverfor hinanden, medens Slaget ved Aboukir af Gros indtager Bagvæggen. Den Handling, der foregaar i det førstnævnte Billede, er ikke Napoleons egen Kroning ved Paven, men Kejserinde Josefines ved Napoleon. Den nye Kejser i sin pragtfulde Imperatordragt staar øverst paa Alter-estraden og løfter Kronen højt, medens Kejserinden knælende paa det nederste Trin bøjer Hovedet og folder Hænderne. Tvende Damer bære hendes

Slæb. Bagved Napoleon i Nærheden af Alteret sidder Paven, Pius den syvende, omgiven af Kirkens højeste Dignitarier. David havde først ladet Paven sidde med Hænderne i Skjødet, men Napoleon forlangte det forandret til, at han løftede den ene Haand til Velsignelse, „thi han havde ikke ladet ham komme saa langvejs fra, for at han slet intet skulde gjøre.“ Napoleon selv, og navnlig Paven med Gejstligheden, er det bedst lykkede Parti i Billedet; Figurerne til venstre, det i Anledning af Ceremonien forsamlede Hof, saavelsom Tilskuerne i Baggrunden, blev allerede af Samtiden anset for svagere, baade i Henseende til Tegning og Colorit; men en Elev af David, Eugene Delécluze, som selv samstemmede i denne Dom, da Billedet var nyt, gjør opmærksom paa, at i Løbet af de 40—50 Aar (nu over 60), der er hengaaet siden det blev malet, har det faaet en Soliditet i Tonen og en Harmoni i Coloriten, der hæver selv de svagere Partier i Billedet. Bedst af alt er dog udentvivl Pius den syvendes Portræt, hvis Fortrin man imidlertid lettere kan nyde i det Brystbillede af Paven, der maledes som Studie til det store Maleri og nu hænger i Louvre. Dog paastaa de franske Kritikere, at der ved Portrætet i Kroningen er noget mere storladent og ærværdigt, hvilket vel ogsaa er bedre paa sin Plads der, hvor han udøver en højtidelig kirkelig Handling, end i et simpelt Brystbillede. Det var det største Maleri paa Lærred, eller Staffelibillede, som endnu var sét i Verden, og havde frembudt ikke faa tekniske Vanskeligheder. Større Møje havde han dog haft med at faa alle de Storheder, som her skulde samles paa et Sted, til nogenledes at finde sig i den Plads, der blev hver især tildelt; en af dem, den tyrkiske Afsending, vilde slet ikke fremstilles paa Billedet, da det stred imod hans Religion at være tilstede i en „kristelig Moske“; tilsidst gav han dog efter. Og det lykkedes virkelig David et forene de urolige Hoveder saa heldigt, at dette Maleri igrunden betegner hans Højdepunkt. En Beskrivelse af et Værk som Kroningen, der er uden virkelig dramatisk Handling, kan imidlertid ikke opvække Forestillingen om den store Virkning, det frembringer. Ikke alene, at Begivenheden udfolder sig i sin fulde Skjønhed og Pragt, ledsaget af det Præg af Forfængelighed, der er uadskilleligt fra alt, hvad Napoleon gjør, og igrunden er den Dør, hvorigjennem vi slippe ind til det menneskelige hos denne Kolos af Geni og Evner; — men under den rolige, alvorlige Handling gribes man af dens Verdensbetydning, og, uden at standses af Kirkens Mure, strækkes Blikket ud over den æventyrlige Fremtid, der nu ligger afdækket for alles Øjne. De blide blaa Farver i det kejserlige Fløjl forene sig smukt med Kirkens Purpur og Hoffets Guld og hvide Silke; man dvæler med Velbehag ved disse, saa dygtig malte, pragtfulde Stoffer, der hjælper med til at føre Blikket fra Paven til Kejserparret og fra disse til Lætitia, Bonaparternes Moder, der, som hun sidder i Dæmringens Baggrund, synes halvt at tilhøre Mythologien, halvt Historien. David var omtrent fire Aar om at fuldføre dette store Arbejde, og kunde paa Salonen 1808 udstille sine to Hovedværker, for ikke at sige Mesterværker, Sabinerne og Kroningen, Barbariets Konge og Revolutionens Kejser.

Med disse to, hver i sin Art vellykkede Malerier, Sabinerne og Kroningen, culminerer David. Ligesom Leonidas i Forhold til Sabinerne er et interessant Skridt *fremad*, om man vil, men ogsaa *nedad* (thi man gaar igrunden aldrig *tilbage*, efter at have naaet Culminationspunktet; det er Banen *fremad*, som skraaner *nedad*, ligesom Solens, hvorfra Lignelsen er laant), — saaledes betegner, svarende til Kroningen, *Uddelingen af Ørnene* den samme Aftagen. Allerede Anordningen er langt svagere. Til venstre i Billedet ser man en stor Tribune med pragtfulde Draperier, som kaste Skygge ud over Forsamlingen, og hvortil en Mængde Trin føre op. Øverst staar Napoleon i Imperatordragten, omgiven af sit glimrende Hof og Statsdignitarierne. Kejseren udrækker Armen, Marechallerne deres Commandostave for symbolsk at modtage den Ed, som Obersterne aflægge, idet de sænke de nye Faner. Konstneren har anstrængt sig meget for at give den Sværm af Officerer, der nærme sig ad Tribunens Trin, Liv og Bevægelse. For i den forreste af Personerne, en Husarofficer, med den største Kraft at udtrykke det hurtige Løb, hvori den hele Skikkelse kun synes at hvile paa den ene Fodspidse, tog han Giovanni di Bolognas Mercur til Forbillede. Man har en Skitsebog, hvori han har begyndt med at aftegne Statuen ganske nøjagtig efter Originalen; fra Blad til Blad omdanner han den, ifører den Chacot og Støvler, Uniform og Vaaben, indtil vi tilsidst staa ligeoverfor denne Husar paa Taaspidsen, som giver hele Gruppen sin Karakter. Alle ere enige om, at sjældent er der med saa megen Uro opnaaet saa lidet Liv, med saamegen Bevægelse, saa liden Flugt. I samme Skitsebog ser man ogsaa en svævende vinget Figur, med flagrende Draperi; det er en Victoria, som skulde kaste Kranse ned over Heltene. Under den staar skrevet: „Denne Figur var bestemt til Ørnemaleriet, men Kejseren vilde ikke have den; man ser af Marechallernes Stilling, at den er uundværlig.“ Skjønt unægtelig Marechallerne se op, savnes denne Figur dog ikke, naar man ikke ved noget om den; men det stemmede ganske vist med Davids hele Opfattelse af Konsten, at flytte Begivenheden over i Allegorien, som ogsaa med Kejserens, at foretrække en Skildring af Virkeligheden, hvori han selv er Poesien og Forherligelsen.

Trods al den Flid, der var anvendt paa den omtalte Skikkelse, trods det Herredømme over de tekniske Midler, som ogsaa heri aabenbarer sig, følte David selv, at slige bevægede, moderne Emner ikke laa for hans Talent, ja, han ansaa det endog for under en Historiemalers Værdighed, saaledes at male Støvler og Uniformer i det uendelige. Idet han derfor opgav at male de tvende store Billeder, som endnu fattedes, gav han tillige Afkald paa for Fremtiden at male moderne Emner. Kun i Portrætet traadte han endnu af og til sin Samtid under Øjne: han malede saaledes Napoleon flere Gange og ikke uden Held.

Nu, omtrent i Aaret 1811, vendte han tilbage til sine kjære Oldtidsæmner, og da først og fremmest til *Leonidas*, som stod anlagt, ja endog halv fuldført. Men han havde ikke upaavirket i saa mange Aar syslet med „Portrætbilleder“, hvortil han selv henregnede de to omtalte store Malerier, ikke upaavirket set Elever og samtidige vinde Ry og Pris ved moderne Arbejder, hvori de forherligede Napoleons Heltegjerninger: han havde i Løbet af disse Aar tilegnet sig en simplere, ligefremmere Efterligning af Naturen, en varmere Farve, en bredere Pensel, saa at de ny udførte Partier i Leonidas ikke ret vilde harmonere med de færdige Dele, der i Udførelsen mere lignede Sabinerne. Han kunde heller ikke blive enig med sig selv om Hovedpersonens Stilling, og tog endelig Motivet fra en antik Camée, et Plagiat, som blev meget dadlet, hvis det ellers med Grund kan kaldes et Plagiat, at omplante en lille udskaaren Figur fra Billedhuggerkonstens til Maleriets Omraade, fra det lille Format til over naturlig Størrelse. Da Billedet fremkom, gjenlød hele Frankrig af Beundring, og Ingen tvivlede paa, at jo hans sidste var hans største Værk. Ved en roligere Betragtning have selv de, som stod David nærmest, erkjendt dets svage Sider. Selv Davids hengivneste Elever kunde ikke andet end føle den Forskjel, der var mellem de elegante, omhyggelig udtænkte Stillinger og den sikre Tegning i de Figurer, som ere malte 1801—2, og den næsten skødesløse, fri Naturefterligning, der hersker i de senere Partier. Anordningen falder allerede derved fra hinanden, og endnu mere ved, at Leonidas selv staar alene, uden Forhold til sine Omgivelser, hensunken i dyb Eftertanke. Til de ældre Dele af Billedet hører den unge Mand, som binder Skoene paa, de tre unge Mennesker, som ofre Kranse, og Oldingen, der omfavner sin Søn, medens de unge Soldater, der tage deres Vaaben ned af Træet, og den Blinde, som ikke vil forsømme Kampen, ere fra den senere Tid. I Henseende til Udførelsen er Konstneren i Leonidas selv gaaet en Middelvej; ved at følge en antik Fremstilling har han faaet Helten til at hæve sig frem mellem de andre, paa samme Tid, som han ved den bredere Udførelse undgaar det slikkede og næsten søgte, som dadledes ved de tidligere Arbejder.

David havde endnu en Triumf før Glædens Tid var omme; Napoleon betroede ham, at han havde Lyst til at danne et *galeri de David* og deri samle alle Konstnerens Værker. Smigret ved denne Tanke, erkjendte Konstneren dog Vanskeligheden, der ikke var mindre smigrende, og gjorde Kejseren opmærksom paa, at de private Ejere næppe vilde afstaa, hvad de besad af David. Kejseren mente, at Guld kunde udrette det, men da Forsøget skulde gjøres med Hr. Trudaine, der havde givet David 10,000 Francs for hans Sokrates' Død, viste det sig, at han ikke for 40, 50, 60,000 Francs vilde give Afkald paa sin Ejendom. Dermed faldt strax Planen og blev aldrig gjenoptagen siden.

Faa Aar efter var Napoleons Stjærne blegnet for stedse; den *legitime* Konge, som besteg Tronen, kunde ikke taale Republikens Maler, og den 67-aarige Konstner blev ved Lov af 12te Januar 1816 dømt til Landflygtighed. Han vendte sine Fjed til Bryssel, hvor han fandt fransk Sprog og franske Sæder, den samme Opmærksomhed og Beundring, som han var vant til i Hjemmet. Forgjæves gjorde Berlinerkongen indtrængende Forsøg paa at faa ham til at pryde Spreestaden med sit Navns Glans, han vilde ikke søge sit Brød hos Fædrelandets Fjender og forblev i Bryssel i hædret Uafhængighed, fra 1816 indtil sin Død den 29de December 1825. Den Opmærksomhed, som fremmede viste ham, var meget betydelig; men hvis det er sandt, er følgende Træk det morsomste: En Englænder, som kom til Bryssel, saa David i Theatret, og banede sig Vej til hans Plads, for, som han sagde, at have den Ære at trykke hans Haand. David, der blev rørt over denne overvættes Iver, bemærkede da, at den fremmede udentvivl var en stor Beundrer af Konsten. „Jeg, min Herre,“ var Svaret, „nej ingenlunde; jeg vilde se og give Haanden til den Mand, som har været Robespierres Ven.“

David var ikke uvirksom i sine ni Landflygtighedsaar; tvertimod, han arbejdede, indtil bogstavelig Penslen faldt ham af Haanden. Han gjentog saaledes, for en Pris af 75,000 Francs, Kroningsbilledet i samme

Størrelse; ved Prisernes Lune gik dette Billede ved en Auction i 1842 kun i 1500 Francs. Hans vigtigste Arbejde var en „Amor og Psyche“ (udstillet 1823). I dette Billede gik han videre ad den Vej, han var slaaet ind paa i Leonidas, og malede Figurerne simpelt og frit efter Naturen. Det lykkedes ham virkelig derved at give dem et Udtryk af Sandhed, som man ikke finder i hans berømteste Arbejder. Og selv om hans øvrige Arbejder i det hele var svagere, gik de dog i samme Retning, og viste saaledes, at Konstneren endog saa nærved Gravens Bred ikke var holdt op at studere og udvikle sig. De gjøre saaledes ikke det store Navn Skam, hvormed de betegnedes, og ere paa mange Maader Vidnesbyrd om den Kraft, Oldingen endnu formaaede at udfolde, men de behøve ikke at medtages i en Skitse, der kun kan gjøre Krav paa at tegne de store Omrids af en Konstnerskikkelse, hvis Indflydelse har grebet saa betydningsfuld ind i vor egen Konsthistorie. En fyldigere Skildring af ham selv, saavelsom af den betydelige Skole, han dannede, vilde være at skrive Frankrigs Konsthistorie, som ikke er vor Opgave, medens Konstnerens Landsmænd allerede have givet værdifulde Bidrag dertil.

# Nogle af Kjøbenhavns Slotte.

**Denne Afhandling, som her er sammendragen til nogle faa Afdelinger, er oprindelig trykt i 1866 som Text til „Mærkelige Bygninger i Kjøbenhavn i fotografiske Fremstillinger" udgivne og forlagte af Budtz Müller & Co. (24 Blade med Text til hvert). Forf. har hertil, foruden de bekjendte trykte Kilder, haft Lejlighed til at benytte hidtil ukjendte skrevne Vidnesbyrd, navnlig G. F. Larsens haandskrevne Samlinger, som bevares paa det store kongl. Bibliothek, og har derved kunnet meddele fuldstændigere Oplysninger om disse Bygninger, end der andensteds hidtil findes.**

## I. Rosenborg.

Det nydelige lille Lystslot, ROSENBORG, der danner en af Hovedstadens skjønneste Prydelser, skal have faaet sit Navn af *Rosengaard*, det gamle danske Navn paa en Blomsterhave (smlgn. Urtegaard). Det er bygget af Kong KRISTIAN DEN FJERDE[1], der ved de mange mærkelige Bygninger, han lod opføre, ved de mange Konstværker, navnlig Malerier, hvormed han smykkede Slotte og Kirker, indtager en meget høj Plads i Danmarks Konsthistorie. Den Stil, hvori det er opført, og som man her i Danmark gjerne kunde kalde *Kristian den fjerdes Stil* nævnes i ældre Skrifter, ikke ganske rigtigt, den gothiske Stil, eller efter gothisk Maade. Det er nemlig en ny Stil som i Slutningen af det sextende og Begyndelsen af det syttende Aarhundrede fra Nordtydskland og Nederlandene fandt Vej til Danmark (Renaissancen). Dens Særkjende var, at man i Hvælvingernes Bygningsmaade, — hvor saadanne fandtes — i de høje Taarne med smækkre Spir, i de takkede eller udtungede Gavle, søgte at forbinde Erindringer fra Gothiken med en rig ydre Udsmykning, der laante sine Motiver fra Bygningskonsten i den græsk-romerske Oldtid.

---

[1] Der er intet fundet til Bevis for, at den engelske Bygmester Inigo Jones har haft noget med Rosenborgs Opførelse at gjøre.

Slottets Opførelse begyndtes i Aaret 1606 og endnu samme Aar var Murene rejste, men fra nu af gik Arbejdet langsommere; thi først 1615 blev Hovedlængen tækket med Skifer, og Taarnenes Spir opsatte, og ti Aar senere arbejdede man endnu paa den oprindelige Udsmykning af flere af de indre Rum. Kongen kunde dog allerede 1616 tage nogle af Værelserne, rimeligvis hele Stueetagen, i Brug, men Slottet fik først 1624 sit berømte Navn: *Rosenborg*. Bygningen og Haven laa endnu dengang udenfor Byens Volde, idet nemlig disse ikke 1608, som jævnligt angives, men først i Aarene 1639 til 1642 blev flyttede til deres nuværende Sted, hvorved det hele Anlæg kom til at ligge indenfor Fæstningen.

Kun bestemt til Landslot er Bygningen temmelig lille, og bestaar af en eneste Længe, som ligger i Retning fra Nord til Syd og har tre Lofter samt Kjælder. Den er, foruden Karnapperne, 150 Fod lang og 32 Fod bred i udvendigt Maal. Mod Øst har Slottet tvende firkantede Taarne med Spir, hvis hele Højde er 126 Fod, og imellem disse et mindre ottekantet Taarn, hvori Vindeltrappen findes; men det er uden Spir og saa meget lavere, at det næppe hæver Spidsen af sin svajede Hætte over Tagryggens Højde (70 Fod). Midt paa Vestsiden springer Slottets højeste og prægtigste Taarn frem, der med sine 173 Fod behersker hele Bygningen.

Slottet er opført af Mursten i Forbindelse med huggen Sandsten (gullandsk Sten), hvori Alt, hvad der hører til Bygningens Udsmykning er udført. Saaledes ere alle Hjørner af store glathuggede Sandsten, der vexlende danne Løber og Binder til hver sin Side; de stærkt udtungede Skingavle, saavel for Bygningens Ender, som foran Kvistene, ere smykkede med Billedstøtter, Spidser og smalle flade Ornamenter, der i Form af Kantninger langs Gavlenes Yderlinier, eller omkring Blindinger, som Tværbaand og a. m. dele og oplive de store Flader. Dørene have simplere, Vinduerne rigere Rammer, alt af samme Sandsten, og i en Stil, hvis Hovedtræk minder om Oldtiden.

I Tidernes Løb har dette mærkelige lille Bygningsværk imidlertid undergaaet mange Forandringer, skjønt det ikke altid er muligt nøjagtigt at angive Tidspunktet derfor. De tvende Karnapper eller „Smykkekamre“ (det er deres gamle Navn), som saa smukt oplive de høje og brede Endegavle, omfattede saaledes oprindelig kun øverste og næstøverste Stokværk og blev baarne af Kragsten (Consoller), en

Afslutningsmaade, der bedre stemmede med dette Bygningsleds ejendommelige Karakter[1]; men nu ere de forlængede ned til Jorden. Samtidig med denne Forandring, der maa have fundet Sted i anden Halvdel af forrige Aarhundrede, borttog man vistnok ogsaa de tvende store Trapper, som paa Slottets østlige Side førte op til den mellemste Etage. Det oprindelige Skifertag er, uvist naar, bleven ombyttet med en Kobber- og Blytækning, adskillige af Værelsernes Stengulve ere blevne borttagne og Trægulve indlagte; alle til Slottet hørende særskilte Bygninger ere nedrevne eller forandrede, ligesaavel som Havens mange Pragtbygninger.

Den Række Brystbilleder af Bronce, som paa den vestlige Mur ses under Vinduerne, ere kjøbte af Frederik den fjerde i Italien, paa Kristian den fjerdes Buste nær; men hvilken Prydelse der oprindelig har indtaget deres Plads, vides ikke mere; de blev falskelig udgivne for at forestille tolv romerske Kejsere, men ligne slet ikke de virkelige Kejserportræter.

Rosenborg var oprindelig omgiven med Volde og Grave, ligesom en lille Fæstning, skjønt disse krigerske Omgivelser ikke kunne have tjent til andet end Prydelse. Den vestlige Del af den til Fæstningen hørende Grund var omgivet med Mure, der endnu ere bevarede, medens Gravene udenom ere udtørrede og opfyldte. Den østlige Halvdel skal derimod have været omgivet med Jordvolde, der forlængst ere sløjfede, men til denne Side er omtrent Halvdelen af Fæstningsgraven den Dag idag bevaret, og over den fører endnu, udfor Slottets sydlige Gavl, *den grønne Bro* over til Haven. Ved den nordlige Ende var en Vindebro, hvis Jerntridser endnu ses paa Ydersiden af Porten, men den blev borttagen da Gravene fyldtes; selve Porten, der er samtidig med det øvrige Slot, og da forbandt sig med Fæstningsmurene, er ganske af Sandsten, og prydet med fritstaaende Figurer over Gavlene. De to Endefløje af røde Mursten, der nu træde istedenfor Fæstningsmurene, ere derimod tilføjede af Kristian den femte. De tjene til Bolig for nogle af Slottets Embedsmænd, til Vagtstue m. m.

---

[1] Ved Karnapper tænker man nutildags almindeligvis kun paa *Hænge*-karnapper, hvilket disse altsaa oprindelig have været; men ogsaa ved at staa paa Jorden, tabe de ikke navnet Karnapper, som endog undertiden kunde nærme sig i Størrelse til fremspringende Fløje. (Se Charlottenborg).

Kristian den fjerde opholdt sig ofte og gjerne paa Rosenborg, og ligeledes de følgende Konger tog dog i det mindste Sommerbolig der for nogle Dage, men siden Kristian den sjettes Død har Slottet henstaaet ubeboet og kun tjent til Opbevaringssted for en Mængde Kostbarheder, der have tilhørt Kongerne af den oldenborgske Stamme. Den Plan at danne en historisk Samling af disse Skatte er fra Kristian den ottendes Tronbestigelse af mer og mer gjennemført og i de senere Aar endelig ordnet under Navn af *De danske Kongers chronologiske Samling.*

Værelserne have for en stor Del ikke mere deres oprindelige Udsmykning, men da dette dog er Tilfældet med nogle, og andre af dem have en Historie, skulle her nogle af de vigtigste kortelig nævnes fra et architektonisk og bygningshistorisk Synspunkt. Alt hvad der derimod vedrører selve Samlingen ligger udenfor denne Artikels Omraade, og er navnlig i de senere Aar behandlet udførligt af flere Forfattere.

Et af de bedst bevarede Værelser fra Slottets Tilblivelsestid er den saakaldte *Audienssal*, som ligger i Bygningens Nordende og strækker sig gjennem dens hele Brede. Den er ganske beklædt med Ege-Panel, afdelte ved to og tyve rigt udskaarne Søjler af samme Træart, hvilke gaa fra Gulvet til Loftet, og hvis Fodstykker ere fantastisk udskaarne i Lighed med Masker, medens Kapitælerne nærme sig det ioniske i Form. I alle Fyldinger er der Oliemalerier, som forestille allegoriske og mythologiske Æmner, Fremstillinger af Livet, Landskaber, m. m.; det flade Loft er ligeledes af Træpanel med Malerier i Fyldingerne. Malerierne i Karnappernes Vinduesfordybninger ere dog fra en senere Tid, idet ved Karnappernes Forlængelse ned til Jorden, Vinduerne flyttedes ud i disses Forside, ligesom i de andre Stokværk; og da man ikke her vilde svække Sidemurene ved smalle Vinduer til begge Sider, blev der tvende større Flader i hvert Vindue at dække med Malerier. Alle disse Billeder, hvis Tal naar indtil 95 foruden Loftsmalerierne, have, paa nogle faa nær, ikke synderligt Konstværd, men danne som Helhed en højst ejendommelig Udsmykning, der giver Rummet et livligt, hyggeligt Præg. Denne Sal var vistnok det første Værelse, som blev færdigt i Slottet, thi Aarstallet 1615, som findes paa den rigt udsmykkede Kamin under Kristian den fjerdes Navnetræk, er det tidligste Aarstal i Bygningens indre.

I den øverste Vinduesfordybning til venstre for Indgangen findes Mundingen af det lange Talerør af Kobber, der gaar fra dette Værelse til *Rigsraadssalen* i Bygningens modsatte Ende. Det er det bedst kjendte og eneste bevarede, men ikke det eneste Talerør, der oprindelig var i dette Slot; thi man har i Kjælderen fundet ikke faa sønderbrudte Stumper, men det er ikke altid lykkets at opdage disse Talerørs oprindelige Plads. Dog lader det til, at de, ligesom i nyere Huse, aldeles ere traadte istedenfor Klokker; i det hele har dette lille Slot været udstyret med mange af det daglige Livs Bekvemmeligheder, som først i den nyeste Tid ere komne i mere almindelig Brug i vore Huse.

Fra Audienssalen kommer man ind i et lille, i det nordøstlige Taarn liggende Værelse, der var Kongens Sovekammer; der døde Kristian den fjerde den 28. Februar (9. Marts) 1648, efter at han faa Dage iforvejen var bragt syg fra Frederiksborg. I Hjørnet mellem Taarnet og Hovedlængen er en Tilbygning, der var aaben helt igjennem fra øverst til nederst i Kjælderen, og deri havde Kongen en Hængestol, hvori han ved Hjælp af et Tridseværk kunde hejse sig selv op og ned gjennem hele Bygningens Højde. Det derunder værende Kjælderrum var uden Forbindelse med den øvrige Kjælder og blev vistnok brugt af Kongen selv til Gjemmested for Penge og Kostbarheder. Denne Indretning blev borttagen af Kristian den sjette, og en Trappe sat op isteden. Ifølge en ellers meget paalidelig Forfatters Angivelse skal Kristian den fjerde ogsaa fra dette Sovekammer ved Hjælp af Kjæder og Tridser have kunnet optrække og nedlade den ene af Slottets Vindebror, med mindre de rigtignok aldeles bestemte og tydelige Udtryk skal forstaaes om den nysnævnte Hejseindretning.[1]

Fra Audienssalen træder man ligeledes, ad en Dør paa samme Væg som Indgangsdøren, ind i et mindre Værelse mod Vest, hvilket af Slottets kongelige Bygherre blev brugt til Arbejdsværelse. Væggene var egepanelede med forgyldte Lister, men Ramstykkerne ere først i en senere Tid blevne overmalede med en brunagtig Farve, som skal efterligne Skildpaddeskal; Fyldingerne derimod, som ere grønt lakerede med kinesiske Tegninger i Guld have endnu deres oprindelige Udseende. Det lille Skrivebord med Lænestolen foran, skal have været Kristian den fjerdes Arbejdsbord paa Frederiksborg, hvor det ogsaa i den nyere Tid er bleven brugt af Kristian den ottende og Frederik den syvende, som har ladet det bringe til Rosenborg.

---

[1] Peculiare ibi est, quod rex e cubiculo catenis trochleisque quibusdam pontem sublicium, qui tamen satis distat, attollere ac deprimere potest. Caroli Ogerii Ephemerides. Paris 1656. 8° Side 47.

Ved Siden af dette Værelse ligger en noget større Sal, der er mørk, da det store vestlige Taarn næsten ganske har hindret Anbringelsen af Vinduer; men Værelset har uden Tvivl dog været brugt til Sengekammer; Kristian den fjerdes Hustru ved venstre Haand, Kristine Munk, skal saaledes have haft sit Soveværelse der. En Gang fører til Taarnværelset, som har Havedøre mod Syd, og hvori nu Erindringer fra Frederik den tredjes Tid (1648—1670) blive bevarede, saaledes Heimbachs mærkelige Fremstilling af Arvehyldingen, en anden samtidig Fremstilling af samme Optrin og andet mere.

Fra den mørke Sal gaar man videre til en Sal af omtrent samme Størrelse, kaldet Marmorsalen, fordi Væggene ere af marmoreret Stuk. Glatte Lisener med korinthiske Kapitæler afdele Væggene i Fag, hvis Beklædning er malet i Mønstre, der forestille en Indlægning af forskjellige Arter Marmor. Denne Decoration er udført under Kristian den femte, der har prydet de meget beskedne Trædøre med sit og sin elskværdige Dronnings, Charlotte Amalies, Navnetræk. Interessantere er Loftet, et velbevaret Stukkaturarbejde, der træffende betegner den paa Kristian den femtes Tid herskende Smag. Hele Ludvig den fjortendes overlæssede Pragt og storladne Yppighed efterlignet indenfor nogle faa Alens Omkreds! Og dog, midt i dette Virvar af Snirkler og Kringelkroge, af Fremspring og Fordybninger, er der udbredt Liv og Munterhed over det lille Loft. Det er i temmelig højt Relief en rig Blanding af buede og slyngede Ornamenter, hvorimellem Genier kjækt boltre sig og strække de buttede Lemmer ned mod Beskueren, medens de forestilles at holde og støtte de Felter, hvori Oliemalerier ere indsatte. De to store Malerier, som danne Loftets Hovedpartier, forestille svævende Genier med Blomsterkranse, og i tolv mindre Felter, der omgive disse, er det danske Vaabens enkelte Dele afbildede. Gulvet er en Mosaik af virkelige Marmorfliser, og hvis det stammer fra Bygherrens Tid, turde maaske dette Rum være det, som den samme franske Rejsende nævner, som indeholdende Kongens Æt- og Slægt afmalet[1]; men disse Billeder ere i al Fald ikke til at opspore mere.

Marmorsalen fører endelig ind i Stuetagens sidste Rum, den store Sal ved Slottets sydlige Gavl, Rigsraadssalen. Den har fra Kristian den fjerdes Tid endnu bevaret Loftet, der er panelet, med Malerier i Fyldingerne, hvoraf det midterste, perspectivisk set fra Gulvet af, forestiller en Balcon under aaben Himmel, hvor et Orchester musicerer. Kaminen er ligeledes fra Slottets første Tid; men over den pranger nu Kristian den femtes Brystbillede i sin rige Marmorramme.

Denne Sal rummer dog endnu *en* Gjenstand, der ganske vist tilhører den sidstnævnte Konges Tid, men nødvendigvis maa føre Erindringen tilbage til Slottets kongelige Stifter. Det er det Portræt af Kristian den femte, som lige til Rammen, der omgiver det, er broderet af Kristian den fjerdes mest elskede Datter, den ædle, trofaste Eleonore Kristine, til Tak, fordi han udløste hende af hendes to og tyve aarige Fængsel og gav hende Mariebo Kloster til Bolig, hvor hun døde den 16. Marts 1698 i sit 77. Aar.

---

[1] Est item camera pavimento marmoreo, ubi gens. et cognatio regis picta est. l. c.

Forøvrigt er denne Sal ganske omdannet under Kristian den femte (1670—1699), og staar nærmest som et Mindesmærke om den paa hans Tid herskende Overdaadighed og Pragtlyst. Den alvorligere Smag og Sans for Varighed i Værelsernes og Bohavets Udstyring, som var et Særkjende for den forrige Tidsalder, bliver nu afløst af en langt rigere og mere glimrende Decoration, hvis blændende Pragt imidlertid let falder af med Gibslaget, der bærer den, hvor man ikke til Erstatning for den tabte Følelse for Renhed og Simpelhed, har sikkret Sagerne en ufortabelig Pengeværdi ved en rig Anvendelse af ædle Metaller.

En skjult Tapetdør fører ind i det lille sydvestlige Taarnværelse, der vistnok ogsaa skylder Kristian den femte sin Udstyrelse, og nu tjener til Gjemmested for adskillige kostbare Sager fra denne Konges Tid. I Kristian den sjettes Regeringstid, da Rosenborg endnu af og til beboedes af den kongelige Familie, kaldtes Audienssalen „Dronningens Forgemak“ og Rigsraadssalen „Kongens Forgemak“, medens de mindre Rum derimellem var de kongelige Dagligværelser.

Ad den smukke Vindeltrappe kommer man op i mellemste Stokværk, hvor Taarnet forbindes med den egentlige Bygning ved en lille Gang, som til begge Sider har store Glasvinduer, en Efterligning fra den nyeste Tid af Slottets oprindelige Vinduer, som ellers allevegne ere borttagne. Der var fra først af, istedenfor Vinduer, tvende Døre; thi her endte de to store Trapper, som fra hver Side, støttende sig til Slotsmuren, førte op til Etagen. De to Vinduer i underste Stokværk, nærmest Taarnet, hvilke Trapperne for største Delen vilde have dækket, fandtes ikke dengang, men ere rimeligvis udhuggede, samtidig med at Trapperne toges bort.

Den første Sal, man træder ind i, og som undertiden kaldes Rosen, har nu ikke noget historisk mærkeligt i sin Udstyrelse, der tildels skyldes den nyeste Tid, om end Bestanddelene deraf ere ældre. Her foretoges i en lang Aarrække, nemlig fra 1791 til 1832, Klasselotteriets aarlige Trækninger; men Myntkabinettets nye Direction, der tiltraadte efter Ramus's Død, udvirkede, at denne offentlige Handling, der kun daarligt passede til Slottets Bestemmelse, og let afstedkom Uorden, blev flyttet til Hoftheatrets Forsal.

Indtil 1865 optog det kongelige Møntkabinet den Del af Etagen, som ligger Syd for Rosen. Efter Hjelmstjernes Død blev det nemlig (1781) bestemt, at Møntsamlingen skulde adskilles fra Konstkamret, og for Fremtiden bevares som en egen Samling paa Rosenborg Slot; og i de Værelser, som indrettedes til Brug for Samlingen, gjorde Billedhugger WIEDEWELT Tegning til Decorationen og Møblerne. Nu er disse Rum tilligemed de øvrige i Etagen afgivne til den chronologiske Samling. Af Udsmykning fra Bygningens første Tid, er saa godt som intet bevaret; fra en senere Tid er Spejlværelset i det store vestlige Taarn det mærkeligste, dog mere Vidne om et sært Lune, end om Smag og Konstsans.

Hele det øverste Gulv, paa Taarnene nær, indtages af den prægtige Riddersal, som derved bliver 144 Fod lang, 28 Fod bred, og er 19 Fod høj, indvendigt Maal. Den blev oprindelig sat istand i Aarene 1619—23, og var da prydet med 29 store Malerier, der, som det synes af de aldeles bestemte Angivelser, maa have siddet paa det buede Loft, skjønt det ikke er let at tænke sig, hvorledes saa mange og saa store Malerier have kunnet faa Plads der, thi Malerierne havde alle en Brede af fire til fem Alen, medens Højden vexlede fra tre til fire Alen. Franskmanden Charles Ogier, der var Secretair hos den franske Afsending, Grev d'Avaux, som 1634 kom til Danmark i Anledning af Tronfølgeren, Prins Kristians, Bryllup med Prinsesse Magdalene Sibylla af Sachsen, beskriver i sin Dagbog, blandt andet, ogsaa Riddersalen, og siger da, at der var mange udmærkede Malerier, hvori de forskjellige Menneskealdres Glæder og Sysler var forestillede[1]. Af disse 29 Malerier, der have kunnet gjenkjendes, dels paa denne almindelige Angivelse af Fremstillingernes Gjenstand, dels paa særlige Angivelser om nogle af Billedernes Indhold og Størrelse, kunne vi nedenfor nævne Titlerne paa de 25, hvis vi tør regne dem alle til denne Række, og deraf ere atter 19 i god Behold. De Billeder vi tro at kunne nævne ere følgende:

Af Frants Cleyn: En Ammestue, Ammer eller Mødre med smaa Børn. Detts Stykke tør dog ikke aldeles afgjort tillægges denne Konstner.

— „Den vanartige Ungdom, som ugjerne vil bestige Ærens Trappe“. Betegnet F. Cleyn.

— En Daab. Dette Stykke var i Spenglers Tid ophængt i den kongl. Malerisamling, se Spenglers Catalog af 1827. Nr. 793.

— En Brudevielse. Betegnet med Navn; var Sidestykke til det foregaaende; se Spenglers Catalog Nr. 794.

— Fyrværkeri paa Engelsborg i Rom. Nævnes udtrykkelig i Regnskabet, da Maleren bliver betalt.

— Skakspillere i et fyrsteligt Telt, udenfor en belejret Stad. Brændte paa Frederiksborg Dec. 1859[1].

---

[1] Est illic præcipua aula fornicata (hvælvet), ubi multæ insignes tabulæ, in quibus omnium hominis ætatum oblectamenta et occupationes descriptæ sunt, egregio pleræque opere. l. c.

Af Isac Isacz: Et fyrsteligt Gjæstebud, i Paul Veroneses Smag. Betegnet med Navn og 1622. Høyens Catalog over den kongl. Malerisamling 1870. Nr. 591. I Spenglers Catalog Nr. 228 læses fejlagtig Isac Fries. 1624.

— Allegorisk Fremstilling af Fastlandets og Havets Forening ved Søfart og Handel. Hovedgruppen er en Efterligning efter Rubens. I Baggrunden ses Kronborg. Betegnet med Navn. Høyens Catalog over den kongl. Malerisamling 1870. Nr. 592. I Spenglers Catalog under det rette Navn. Nr. 801.

— Cæsar, som modtager Afsendinge fra Asien. (Var maaske rent i Almindelighed en Konge som modtager en fremmed Stats Sendebud). Brændte paa Frederiksborg.

Af Peter Isacz antages at være: En Højskole eller et adeligt Akademi, hvor Docenten læser fra Kathedret. Udsigt til et Landskab gjennem et rundbuet Vindue, (ogsaa kaldet: den filosofiske Skole).

— En Badstue; en nøgen Mand og Kvinde

---

[1] Frants Cleyn var fra Rostock og skal have uddannet sig ved et firaarigt Ophold i Rom. Mindst i Tiden fra 1611 til 1623 opholdt han sig i Danmark og malede for Kristian den fjerde, af hvis Regnskaber man ser, at han fik Betaling for 6 Stykker til Riddersalen, foruden for nogle Portræter og a. m.

sidde sammen efter Badet, tilvenstre i Billedet; til højre ses andre badende.

— Badning ved en orientalsk Havn.

— En Bygmester, som foreviser en Sultan sit Udkast. Brændte paa Frederiksborg.

— Vin, Sang og Musik (et Bacchanal). Brændte paa Frederiksborg.

— Alderdommen; ældre Mænd og Kvinder varme sig ved Kaminilden; tilhøjre en Olding, fordybet i Granskning; midt i Billedet staar Tiden, med sit Timeglas[1].

Maaske af MORTEN STEENWINKEL: Et Carneval. Denne fik nemlig 1622 Betaling for et Stykke, malet til Riddersalen; men Titlen nævner Weinwich (Konsthistorie Kbh. 1811) under en Anton Steenwinkel, som rimeligvis er yngre (Frederik den tredjes Tid).

---

[1] Isac og Peter Isacz ere Brødre og tilligemed Jan Isacz, den som dansk Historiograf bekjendte Pontanus, Sønner af Isac Petersz, hollandsk Consul og Agent i Helsingør, død der 1614. Peter, født i Helsingør 1569, lærte Malerkunsten i Nederlandene hos I. v. Achen, og levede siden i Amsterdam; blev derpaa Kristian den fjerdes Maler, og fra 1614 til sin Død 1625 Agent i Helsingør; i de samme Aaringer malede han 8 eller 10 Billeder til Riddersalen paa Rosenborg. Isac, den yngre Broder, ved man mindst om; han arbejdede i Udlandet, saaledes i München 1620, og maaske udførte han det store Gjæstebud i Venetia 1622. Senere brugtes han meget af Kristian den fjerde. Om den tredje Broder se Nyerup og Krafts Litteraturlexicon.

Af **Reinhold Timm** (Thim) er: Ungdommen; Brydekamp paa en Bro, under hvis Bue man ser en flygtig Efterligning af en Triumfport og andre romerske Erindringer. Betegnet $\overline{\mathrm{R}}$ 1622. I Spenglers Tid ophængt i den kongl. Malerisamling; se Spenglers Catalog 236: Th. Rombout (fejlagtig Læsning af Monogrammet), Kampen i Pisa paa Marmorbroen over Arno.

— En Pigeskole, hvor der sys, haspes og kniples.

— En Skole for større og mindre Peblinge, der undervises af en ældre og en yngre Lærer, efter katholsk Skik i en Kirke.

— En Turnering; en Ridder i romersk Dragt stikker til Ringen.

— Billedhuggerens Værksted.

— Døden, som overrasker den rige Olding, idet han bejler til en ung Skjønhed. Brændte paa Frederiksborg.

— Kadmos kæmper med en trehovedet Drage, som med sit ene Gab bider Hovedet af en Mand, medens en anden ligger haardt saaret[1].

---

[1] Om Reinhold Timm vides ikke andet, end at han malede her i Landet i Aarene 1619 til 1624, og fik Betaling for 6 eller 7 Billeder til Riddersalen paa Rosenborg. — Regnskaberne nævne saaledes ogsaa 24 til 26 Billeder, som betalte. Lægge vi hertil Billederne af de Konstnere, der tilfældigvis ikke nævnes, som Isac Isacs, have vi omtrent de 29 Stykker.

Lantzon, eller en spansk Maler: Esther knæler for Ahasverus. Er af samme Størrelse, som de de øvrige Billeder, men hører mulig ikke til denne Række.

De af disse Billeder, som ikke ere anførte som brændte paa Frederiksborg, ere ret vel bevarede tilstede i Statens Samlinger; de to af Isac Isacz hænge i den kongelige Malerisamling. Alle disse Billeder ere med hele Figurer i Legemsstørrelse, og selv hvor Æmnet er behandlet næsten genreagtigt, ere Personerne rykkede længere tilbage i Tiden, f. Ex. til Middelalderen, eller hensat til andre Egne, til Roms Oldtid, med nøgne Ynglinge, til Østerlandene og lignende. Svagest af de her nævnte Konstnere er Frants Cleyn, mere hæver sig R. Timm, navnlig i Stykket Ungdommen, og bedst ere Brødrene Isacz. Selv om Peter Isacz ikke naaede sin yngre Broder, er han dog en, især her i Landet, anselig Konstner; hans bedste Arbejde „Bygmesteren“ brændte imidlertid paa Frederiksborg. Da saa mange af Stykkerne ere bevarede, er det i al Fald en interessant Række, til at give en Forestilling om, hvad man krævede til Udsmykningen af en Højtidssal, og hvad selv fremmede maatte anerkjende som udmærket.

Loftet, hvori disse Malerier var indsatte, var af Træ, af samme hvælvede Form, som endnu er bevaret, og beklædt med Stuk mellem Rammerne (dønniket). Hvorledes Væggene have været, lader sig derimod ikke nærmere afgjøre; rimeligvis have de været dækkede med Tapeter, i det mindste ved *højtidelige* Lejligheder.

For hver Ende af Salen blev opsat en smuk Marmorkamin, der naar til Loftet; over den nordlige anbragtes Kristian den fjerdes Brystbillede i Marmor, og over den sydlige hans Navnetræk. Disse Kaminer ere endnu bevarede, men Busten er flyttet hen paa en senere tilsat Consol over den sydlige Kamin, saa at Navnetrækket derved skjules, og den nordlige er ganske dækket af en Tronhimmel. Derimod er den øvrige Decoration forlængst borttagen. Under Frederik den fjerde underkastedes nemlig Riddersalen (1705) en næsten fuldstændig Ombygning; alle de nævnte Malerier blev nedtagne og sendt til Frederiksborg; Loftets Træbeklædning er næppe forandret, men det fik en ny og pragtfuldere Stukkaturbeklædning. I Salens Midtpunkt sattes det danske Vaaben i ophøjet Arbejde, men udført med Farver, og henimod begge Ender med lige Mellemrum fire Malerier af Henrik Krogh[1], forestillende de fire Kroningsregalier, baarne af Genier og allegoriske Figurer. Paa Hvælvingens Runding ere fire Stukrelieffer med legemsstore Figurer saaledes fordelte, at i den søndre Halvdel, hvor Loftsmalerierne, forestille Kronen og Scepteret, er paa den østlige Side fremstillet Ophævelsen af Vornedskabet den 15. August 1700 (den egentlige Forordning derom er dog først af 21. Februar 1702) og paa den vestlige Side Landmilitsens Oprettelse den 22. Februar 1701. I den nordlige Halvdel af Salen, hvor Malerierne forestille Sværdet og Rigsæblet, er paa den østlige Side fremstillet Dragonernes Oprettelse den 31. December 1701, og paa den vestlige Side Matrosernes Indrullering den 16. December 1704. Under Loftet løber rundt om Salens fire Vægge en svær Kransliste, der efterligner Marmor, og i de flade Buer, som for Enderne fremkomme mellem den og Loftshvælvingen, sidder paa hver Side af de to Kamimer allegoriske Kvindefigurer, der forestille de fire Verdensdele: Evropa, Asien, Afrika og Amerika. De paa Væggene anbragte tolv Tapeter ere vævede i Kjøge af Brødrene von der Eichen, og blev vistnok allerede 1698 i Kristian den femtes næstsidste Leveaar ophængte i Salen. De forestille Optrin af denne Konges Krig med Sverig fra 1675 til 1677; og hvert Tapet er 12 Fod højt og 12 til 16 Fod bredt. Gulvet, der oprindelig var lagt med ølandske Fliser, blev ved samme Lejlighed, eller mulig først under Kristian den sjette, ombyttet med et Brædegulv, der i den nyere Tid er malet som Marmortavler.

---

*) Se Anmeldelse af „Konstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg“ ovenfor Side 50 flg.

Fra Riddersalen føre tre mindre Døre ind i de tre Taarnværelser; i det store vestlige Taarn bevares Regalierne; i det ene af de østlige Taarne en stor og kostbar Samling af Glassager, hvoraf Frederik den fjerde har bragt det meste hjem med fra Venetia, og i det andet en stor Samling Porcelain fra ældre og nyere Tid.

I Riddersalen holdtes Højesterets højtidelige Aabning i Tidsrummet fra 1795 til 1829 hvert Aar den første Torsdag i Marts Maaned. I Aaret 1830 holdtes denne Højtidelighed første Gang i den nye Højesteretssal paa det i 1828 indviede Kristiansborg Slot; her vedblev den at holdes indtil 1849, den sidste Gang en dansk Konge selv aabnede Højesteret med sædvanlig Pomp; thi denne Skik er nu ophørt ifølge Bekjendtgjørelse af 21. Februar 1850. Højesterets sædvanlige Møder holdtes imidlertid, lige siden Slotsbranden 1794, ikke paa noget af de nævnte to Slotte, men i Prinsens Palais, der hvor nu en Del af det oldnordiske Museum er opstillet, indtil 1852, da den for Musæets Skyld flyttedes til Amalienborg, hvorfra den atter, efter den regerende Konges Ønske, er vendt tilbage til Kristiansborg i et nyt dertil indrettet Lokale.

Rosenborgs Have strakte sig oprindelig mod Vest langs Volden lige til Gothersgade, som den fulgte indtil omtrent midt imellem Kronprinssessegade og Adelgade, hvorfra en Linie lige over til Sølvgade dannede dens sydlige Grændse, ligesom denne Gade endnu begrænser den mod Øst. Den var oprindelig anlagt i gammel fransk Stil, og har i mere end de sidste hundrede Aar stadig staaet aaben for Publicum. Langs med Volden laa det prægtige Lavrbærhus, hvori Figen og Lavrbær stod frit i Jorden, og som var forsynet med et bevægeligt Kobbertag, der om Somren kunde skydes tilside. Denne Bygning, hvis hele Længde var over 450 Fod, havde af Kristian den sjette faaet en ny rigt udsmykket Façade ud mod Haven med tre store Pavilloner. Foruden denne fandtes i den gamle Have en Mængde andre Bygninger, Lysthuse m. m., der alle ere forsvundne. Allerede 1767 var Beslutningen tagen at afgive *Parterret,* — saaledes kaldtes den Del af Haven, hvori Blomsterpartierne var — til en Exercerplads, der dog næppe indrettedes før mellem 1781 og 1785, thi i sidstnævnte Aar ombyggedes Lavrbærhuset til Fodgardens store Kaserne og Slotsgravene tilkastedes. Ved en kongl. Resolution tillodes det dernæst i 1795 at skille saamegen Grund fra Haven, som behøvedes til Anlæg af en ny Gade (Kronprinsessegade[1] med tilhørende store Byggegrunde; men først i Begyndelsen af dette Aarhundrede opførtes de første Bygninger, saaledes i 1802 den saakaldte Marinerkaserne. Endelig anlagdes i 1831 Rosenborg Sundhedsbrønde paa Havens Grund. Paa denne Maade er Haven formindsket til omtrent de tre Fjerdedele af dens oprindelige Størrelse og berøvet saa godt som alle sine tidligere Prydelser.

Men der blev dog ogsaa senere virket for dens Forskjønnelse. Ikke alene bevaredes af ældre Bygninger Harsdorffs saakaldte Herculespavillon fra 1773, hvori nogle ældre Billedstøtter fra Frederik den fjerdes Tid havde fundet Anvendelse, men i Aarene 1821 til 1823 blev Haven med megen Smag omlagt i den engelske Landskabsstil, og kun de tvende lange Alleer (Cavaler- og Damegangen) minde om dens tidligere Skikkelse. De bedst bevarede af Havens Billedhuggerarbejder opstilledes paany, og i det runde Bassin i Havens Midte blev 1837 det Vandspring opsat, som Dahlhoff havde støbt efter Billedhuggeren H. E. FREUNDS Model. Konstneren bevarede heri den smukke Tanke i den tidligere, halvt ødelagte Sandstens Gruppe: Drengen, ridende paa Svanen, forundret over den høje Straale, der springer af dens aabnede Næb. Dette Konstværk har tillige den Mærkelighed, at det er det første større Broncearbejde, som efter mange Aars Forløb igjen blev udført her i Kjøbenhavn.

---

[1] Opkaldt efter Kronprins Frederiks (Frederik den sjette) Gemalinde Marie Sofie Frederikke.

## 2. Charlottenborg.

Paa Kongens store Torv Hr. Gyldenløve figer[1]
At faa sin Bygning op før Sommeren afviger;
Har og den Ære nydt, som sker ej hver Gemen,
Thi Kongen dertil selv har sat den første Sten osv.

saaledes beretter Bording i sin danske Mercurius af 1ste April 1672; men det gik ikke saa hurtigt; Bygherren, Frederik den tredjes uægte Søn Grev Ulrik Frederik Gyldenløve, blev nemlig Aaret efter sendt til Norge som Vicekonge, og fik formeget at varetage til at kunne drive med Kraft paa Bygningens

---

[1] d. v. s. stræber efter, higer efter.

Opførelse. Ogsaa vidner Aarstallet 1677 paa Forhusets sirligt udhuggede Skorstene, at mindst 5 Aar ere hengaaede inden Bygningens Mur og Tag var rejst. CHARLOTTENBORG er en smuk anselig Bygning i Renaissancestil, nærmest saaledes som denne omdannes i Nederlandene ved Anvendelsen af brændte Sten. Bygningen har fire Fløje, der omslutte en rummelig Gaard; den vender sin Hovedside ud mod Kongens Nytorv, og strækker sin Sidefløj langs med Nyhavns Kanal, hvis Udgravning var begyndt 6te September 1671, og fuldendt i October 1673, da Kongen selv overværede, at Dæmningen blev gjennembrudt og Vandet strømmede ind i sit nye Leje. Charlottenborgs Forside faar et kraftigere og mere slotsmæssigt Udseende ved de tvende mægtige Karnapper, der gjennem Bygningens hele Højde fra Jorden til Taget paa begge Sider springe frem foran Bygningens egentlige Grundlinie, saameget mere som den mellemliggende Façade med sin Port, sin store Sandstens Altan og sin simple smagfulde Udsmykning er udstrakt nok til ikke at trykkes af de stærke Fremspring. Bygningen er ganske opført af mørkerøde Mursten, med Sandstens Sokkel og Tagkrans, og forøvrigt kun faa smukke Ornamenter i samme Sten; det rolige alvorlige Udseende, den derved faar, sætter den bedre istand til virkelig at beherske det store Torv med dets anselige Bygninger. Vi ville ikke undlade i Lighed med alle vore Forgængere at erindre om den kjække Dristighed af Bygmesteren, i de Kapitæler, hvormed Forsidens

Lisener afsluttes, at sætte Ørne med udbredte Vinger og andre mindre Fugle.

Gyldenløve kan ikke have boet meget i sit smukke Slot, thi først i Aaret 1700 nedlagde han sin Post som Vicekonge i Norge, og strax samme Aar, kjøbte Kristian den femtes Enkedronning Charlotte Amalie Palaiet til Enkesæde, og gav det Navn efter sig. Ved hendes Død den 27de Marts 1714, arvedes Slottet af Prins Carl og Prinsesse Sofie Hedvig, hvilken sidste boede der til sin Død den 13de Marts 1735. Efter nogle Aars Forløb vendte Folkets Blik sig med større Lyst mod dette Slot, da Danmarks Haab den unge dansksindede Kronprins (senere Frederik den femte) drog derind med sin unge almindelig beundrede Brud, Prinsesse Louise af England paa selve Bryllupsdagen den 11te December 1743. Dog flyttede det kongelige Par efter to Aars Forløb til Prinsens Palais, som de atter forlod, da Frederik 1746 selv blev Konge. Men Slottet besøgtes endnu ofte af Kongeparret og Hoffet, idet Riddersalen (Akademiets Figursal), der tilforn havde været prydet med 8 legemstore Portræter af Frederik den tredje og syv samtidig med ham regerende Fyrster i Evropa, blev indrettet til et Theater for den italienske Opera, som navnlig Dronning Louise gjerne hørte. Slottet blev ogsaa taget i Brug paa andre Maader. I nederste Stokværk fik 1747 „det kgl. danske Selskab til den nordiske Historie og det danske Sprogs Forbedring“ nogle Værelser til Brug. Den 27de Januar 1751 aabnedes i andre et Collegium for det franske Sprog og skjønne Videnskaber. Et Lotteri i 5 Klasser til Fordel for Kristianshavns tydske Kirke fik 1751—52 Lov at foretage Trækningerne paa Charlottenborg, og da i September 1753 det første priviligerede kjøbenhavnske Klasselotteri blev oprettet, blev dets Trækninger ligeledes foretagne her. Dog synes det, som der ved Tallotteriets Oprettelse 1771 eller mulig først 1791, skete den Forandring, at dette sidste blev trukket her; thi Klasselotteriets Trækninger foregik fra 1791 paa Rosenborg. Endelig overlod Frederik den femte den øvrige Del af Slottet til det nylig oprettede Maler- og Sculptur-Akademi, der i nogle Aar havde haft Lokale paa Kristiansborg; og allerede i Slutningen af 1753 var alt indrettet paa det nye Sted; dog regnes Akademiets Stiftelse først fra Kongens Fødselsdag næste Aar, den 31te Marts 1754. Akademiet har efterhaanden søgt at komme i Besiddelse af den hele Bygning, hvilket endelig lykkedes 1830, da der byggedes en ny Høresal for botaniske Forelæsninger i Haven selv. Bygningen har dog undergaaet enkelte Forandringer i Tidernes Løb, blandt hvilke som de vigtigste nævnes, Borttagelsen af det Trappehus, der ved Sidefløjens Ende i Nyhavn, som et lille firkantet Taarn, sprang frem foran Bygningens Flade, Borttagelsen af den paa tvende Søjler hvilende Altan, ud imod Haven, i hvis Sted en lille Balcon blev opsat, og endeligt, at de tvende Balustrader over Karnapperne ere forsvundne, medens den paa Bygningens Midte endnu er bevaret.

## 3. Amalienborg.

Hvoraf kommer Navnet Amalienborg, hvormed Pladsen og de nuværende Palaier stadig nævnes, skjønt Frederik den femte ønskede at kalde Torvet for Frederikspladsen, og hele det nye Kvarter Frederiksstaden, ligesom Marmorkirken skulde have heddet Frederikskirken? For at besvare dette Spørgsmaal er det nødvendigt at gaa langt tilbage i Tiden.

En noget mindre Strækning, end den, der nu dækkes af det nye Kjøbenhavn, idet nemlig Terrainet mellem Amaliegaden og Havnen fraregnes, saa vel som den Trekant, der fremkommer, naar man fra Enden af store Kongensgade drager en lodret Linie ned mod Havnen; denne mindre Strækning blev i Slutningen af det 17de Aarhundrede udlagt til Have for Frederik den tredjes Dronning, Sofie Amalie og kaldtes i Førstningen blot Dronningens Have, senere, da Slottet blev opført, efter Dronningens andet Navn, Amalienborg Have. I den fra Byen fjærneste Ende af denne Have, der dannede en temmelig regelmæssig aflang Firkant, blev omtrent 1670 opført et Slot, der skulde være denne Dronnings Enkesæde; men om Kongen i sine sidste Leveaar har begyndt dets Opførelse, eller Enkedronningen selv, efter Kristian den femtes Thronbestigelse har ladet det hele opføre, er endnu ikke fuldstændig oplyst. Den 1ste December 1670 (altsaa efter Kongens Død) skriver Bording i sin danske Mercurius:

Af hjærtelig Attraa Hans Naades ædle Moder
Fra Laaland kommen er til hannem og hans Broder.
En Tidlang her hos dem hun blive tør maaske,
Og desimellem til sin Haves Bygning se.

Bygningen var altsaa dengang endnu ikke færdig, og blev i Henseende til sin indre Udstyrelse aldrig ganske færdig; dog har Dronningen rimeligvis fra Slutningen af dette Tiaar idetmindste af og til, naar hun opholdt sig i Hovedstaden, boet paa dette Slot, hvor hun ogsaa døde den 20de Februar 1685. Ifølge en stor Grundplan af Kjøbenhavn, fra Aaret 1774, hvorpaa Slottet er antydet som fuldført, skjønt det af andre Kjendsgjerninger fremgaar, at man i Henseende til den Art Angivelser ikke brød sig om at ile forud for Tiden, var Slottets Beliggenhed omtrent der, hvor nu Handelsgartner Dalbergs Have i Amaliegaden er, mellem Frederiks Hospital og den nederste Række Bygninger. Umiddelbart bag ved Slottet laa en temmelig bred Kanal, der kaldtes „Dronningens Kanal“ og strakte sig fra Enden af store Kongensgade til Havnen, hvori den udmundede. Foran laa den i sirlig *fransk* Smag anlagte Have, mod hvilken Slottets egentlige Façade, med en stor udbuet Trappe, der fra første Sal førte ned til Haven, vendte ud, og derfra saa man altsaa over Haven ind mod Byen, medens man fra Vinduerne til den modsatte Side maa have haft en henrivende Udsigt over Grønningen, hvor dengang Kantsler Peder Reedz havde en Have, over den nærmeste Kyst, Havnen og Rheden. Bygningen var, saavidt man kan skjønne af et lille Kobberstik med Aarstallet 1681 opført i en lignende Stil som Charlottenborg, men prægtigere og mere slotsmæssig; den bestod vel kun af en enkelt Hovedlænge, men havde fremspringende Fløje paa begge Sider, og ligeledes et fremskudt Midtparti, hvorfra den mægtige Dobbelttrappe bugtede sig ned. Taget, der helt var omgivet af Balustrader, men ikke var „et plat italiensk Tag“, som nogle angive, bar en Pavillon med en lille Kuppel over, hvilken smykkedes med en kongelig Krone. Efter de Antydninger til Udsmykningen, som Kobberstikket viser, har Slottet, som man ogsaa skulde vente efter Bygningsstilen, rimeligvis været opført af Mursten med Sandstens Ornamenter.

Det er de Hovedtræk, der have ladet sig udfinde om det ældste Amalienborg, hvoraf endnu kun Navnet er bevaret. Faa Aar efter Enkedronningens Død afbrændte Slottet den 19de April 1689 ved en Vaadeild, der opkom i et tæt op til Slottet bygget Operahus af Træ, midt under Forestillingen af en prægtig Opera-Ballet. Denne Ulykke, der kostede omtrent et Par hundrede Mennesker Livet, vakte saameget større Opsigt, som den havde krævet sine fleste Offere blandt Landets rigeste og fornemste Familier. Slottet selv nedbrændte ganske, og hvad der af dets Levninger var brugbart, anvendtes som Bygningsmaterialier ved Opførelsen af Garnisonskirken, der nogle Aar efter blev bygget.

Allerede Aaret efter Slottets Brand, den 1ste Maj 1690 begyndte man at tage fat paa at rydde og rense Haven, hvorom man opførte en Mur. Noget senere udvidede Kong Frederik den fjerde Terrainet, saavel ud mod Havnen, hvor han kun lod en smal Strimmel blive tilbage, der benyttedes til Tømmerpladser, som ogsaa mod Toldbodvejen, idet han tilkastede Dronningens Kanal og drog den lodrette Linie fra Bredgadens Endepunkt ned mod Havnen, og omkring hele denne regelmæssige aflange Firkant lod han føre en smal Grav. Men kun den mindre Del, nærmest Byen, blev beholdt som Have, den øvrige Del blev udlagt til Exercer- eller, som det da kaldtes, Mynstre-Plads, og midt imellem begge lagdes en Tverlinie af Bygninger, til begge Sider Orangerier og Drivhuse, i Midten en ottekantet Pavillon med en Lanterne over, og Udgange til flere Sider, hvilken blev benyttet af Kongen, naar der blev holdt Mynstring paa Pladsen, eller en lille Sommerfest i Haven. Det er disse Bygninger, og denne Anvendelse af det udstrakte Terrain som man finder afbildet hos Thura, saavel i hans Danske Vitruvius, som i Hafnia hodierna, der begge ere fra Midten af det forrige Aarhundrede. Men ved samme Tid var ogsaa nye store Planer igjære.

Ved Rescript af 12te September 1749 skjænkede Frederik den femte hele Strækningen imellem St. Annæplads, Bredgaden, Toldbodvejen og Havnen til Staden Kjøbenhavn med Undtagelse af Frederikspladsen med dens fire store Byggegrunde, samt de tvende, paa hver sit Hjørne af Frederiksgaden og Bredgaden, som senere skulle omtales. Disse sex

Byggegrunde forbeholdt Kongen sig at bortgive; det Øvrige skulde Magistraten tildele hvem af Stadens Borgere, der havde Lyst dertil; blot at han forpligtede sig til inden 5 Aars Forløb at have en Bygning rejst, hvis Tegning var bifaldet af Stadsconducteuren som stemmende med de Regler Rescriptet foreskriver. Der blev navnlig lagt Vægt paa, at alle Bygningerne vare af Grundmur ud til Gaden, at Vinduerne i dem alle kom til at sidde i samme Linie, at Etagernes Antal var ens og altsaa Tagene i Flugt med hinanden. Denne sidste Fordring frafaldt Kongen dog i et senere Rescript, og det blev ved Raadstueplakat af 19de Januar 1750 meddelt de Byggelystne, „at ligesom hvert Hus maa have sit eget aparte Tag, saa maa og bygges to eller tre Etager højt efter enhver af de Byggendes eget Godtbefindende, samt Portene anbringes i Midten eller paa Siderne, ligesom de Byggende selv ville", men de øvrige Bestemmelser bevaredes, og i lille Amaliegade kan man endnu se, at Vinduerne sidde i samme Linie, saalænge Rækken ikke er afbrudt af en nyere Bygning. Men til Gjengjæld for denne Indskrænkning fik Enhver ikke alene sin Byggegrund til Ejendom uden Betaling, men var endog i 30 Aar fritagen for at svare Indkvarteringsskat deraf. De Tømmerhandlere, der allerede havde Tømmerpladser, havde Fortrinet til Valget af Byggepladser, som Kongen i det hele havde tænkt sig, at dette Kvarter især vilde egne sig for de „*Commercerende*"; men i det Sted blev det netop især Adelen og de fornemme, der valgte sig Bolig der, og af en meget naturlig Grund.

Kongen bortskjænkede nemlig ved saakaldte Donationsskjøder de fire Byggegrunde, der omslutte Frederikspladsen, under 9de Maj 1750 til Konferensraad Severin Løvenskjold, Grev Adam Gotlob Moltke, Gehejmeraad, Overhofmarskal, Generalløjtnant Grev Levetzau og Gehejmeraad, Baron Joachim Brockdorff. Den Mening, at Grev Moltke ikke selv byggede Palaiet fra først af, men kjøbte det halvt færdigt af en anden, er saaledes ugrundet. Til Gaven knyttede sig den Forpligtelse at bygge efter den Tegning, som Hofbygmester Oberst Eigtved havde givet, ifølge hvilken alle fire Palaier skulde være ens og bestaa af en større Hovedbygning, med en saakaldet Pavillon ved hver Side, forbunden med denne under en stump Vinkel formedelst Pladsens ottekantede Form ved lave Mellembygninger, der blot tjente til Gjennemkjørsel. Efter denne Plan udførtes Bygningerne, og Moltkes Palais var allerede færdigt og beboeligt i Begyndelsen af Aaret 1754, de andre noget senere, men man tør antage, at med Udgangen af 1755 var alle fire Palaier fuld færdige. Stilen, hvori disse Bygninger opførtes er den senere Renaissance (Rococo), der lægger mere Vægt paa Pragt i Udstyrelsen end Simpelhed og Skjønhed. Hovedbygningens fremspringende Midtparti er prydet med otte glatte ioniske Søjler, hvoraf de fire midterste ere koblede, saa at der kun dannes tre brede Mellemrum til Riddersalens tre store Vinduer; Sidepartierne ere paa tilsvarende Maade smykket med tre glatte Lisener; ovenover det ioniske Bjælkeværk og den stærkt fremspringende Kransliste løber en høj Brystning, der er gjennembrudt med ovale Aabninger og afbrydes af Piedestaler, som bære snart Statuer, snart prægtige Vaser, og over hvis Midtparti hæver sig en mindre Opsats med det adelige Skjold, støttet af kvindelige Figurer. Det temmelig høje Tag, hvis Ansætning Brystningen skjuler, bærer paa sin Rygning tre mægtige udsirede Skorstene. I 1794, da Kongehuset blev Ejer af Palaierne, blev de lave Mellembygninger forhøjede med en Etage, saa at de fik Krans og Brystning i Linie med Pavillonerne, men idet de dækkedes med et fladt Tag, skilles ligegodt Pavillonerne fra Hovedbygningen, medens Partierne som Helhed have vundet i Sammenhæng, Ro og Skjønhed. Blot det Palais, hvori nu Hs. Maj. Kongen bor, har undergaaet en lille Forandring i det ydre, ved at de ældre Skorstene ere afløste af 5 smalle russiske Kaminer, der frembød større Fordele ved Anordningen af det indre.

Naar man fra lille Amaliegade gjennem Colonnaden træder ind paa Frederikspladsen, ligger dette Palais paa højre Haand; det er det, som blev bygget af Konferensraad Løvenskjold. Men da Bygningen allerede nærmede sig sin Fuldendelse, solgte han den, med alle Rettigheder, den 23de April 1754 til Anna Sofie født Rautzau, Enkegrevinde Schack til Schackenborg, der havde det Uheld, at der udbrød Ild i Palaiet om Morgenen den 5te December 1754, hvorved det indre af Hovedbygningen aldeles ødelagdes; dog fuldførtes Bygningen og beboedes en lang Aarrække af hende og hendes Efterkommere. Colonnaden, der dengang ikke fandtes, forbinder nu dette Palais med det som Grev Moltke byggede. Allerede den 18de October 1751 hejsedes Kransen paa denne Bygning i Frederik den femtes Nærværelse, og den 30te Marts 1754 kunde Kongen med et talrigt Følge spise til Middag hos sin Overhofmarskal i Anledning af Palaiets Indvielse. Riddersalen i dette Palais er endnu bevaret i sin oprindelige Skikkelse, og viser med hvilken ejendommelig Pragt og Skjønhed en dansk Rigmand kunde lade sit Hotel udsmykke; det hele er udført med Forgyldning paa hvid Grund. De tvende store Portræter tilhøre derimod en senere Tid, indsatte efter at Slottet blev kongelig Ejendom.

Da nemlig Natten mellem 26de og 27de Februar 1794 det stolte pragtfulde Kristiansborg lagdes i Aske, ønskede Kongen to af Palaierne til midlertidig Vinterbolig, indtil, som man dengang haabede, Kristiansborg Slot ret snart var gjenopbygget. Kristian den syvende kjøbte derfor dette Palais af den første Ejers Søn, Grev Joachim Godske Moltke, til Kongebolig, og det der laa ligeoverfor af Grevinde Schacks Sønnesøns Søn Grev Otto Didrik Schack til Bolig for Kronprinsen, der allerede havde været gift siden 1790. Istedenfor midlertidig blev Boligen varig, Kristian den syvende saa end ikke Opførelsen af Kristiansborg begyndt, og skjønt det lykkedes

Frederik den sjette, trods Tidernes Ugunst, at rejse dette Slot af Asken og i det mindste bringe det sin Fuldendelse nær, forblev han dog paa Amalienborg til sin Død den 3dje December 1839. Palaiet, hvor Enkedronningen blev boende til sin tolv Aar senere indtrufne Død, den 21de Marts 1852, stod derefter tildels ledigt; dog blev en Del af Værelserne indrømmet Højesteret, ved Rescript af 22de Juli 1852. Kristian den syvendes Palais, som det endnu stadig kaldes, benyttedes efter denne Konges Død kun ved festlige Lejligheder, men henstod forøvrigt ligeledes ubrugt, indtil det, efter Statsforfatningens Forandring, ved hvilken Lejlighed begge Palaier blev Statsejendom, blev indrettet til Udenrigsministeriets Kontorer og til Bolig eller Selskabslejlighed for Udenrigsministeren (ved Rescript af 15de Marts 1852).

Det tredje Palais, der ligger ligeoverfor Moltkes, mellem Frederiksgaden og det venstre Hjørne af Amaliegaden, set fra Colonnaden, var Grev Levetzaus, og forblev i denne Families Eje, indtil Slotsbranden. Arveprins Frederik, Kongens Halvbroder, der ligeledes havde haft Bolig paa Kristiansborg, kjøbte det da, efter hvem det gik i Arv til Kristian den ottende, der residerede der ikke alene som Tronfølger, men ogsaa som Konge, lige til sin Død den 20de Januar 1848. Hans Søn, Frederik den syvende afhændede det til Staten den 31te Januar 1856, men Enkedronningen beholder det til sin Bolig, saalænge hun lever. Da Arveprins Frederik havde kjøbt Palaiet, lod han Maleren Nicolaj Abildgaard forestaa Udsmykningen af Værelserne, hvoraf flere, som Riddersalen og det kongelige Sovekammer, der er malet i antik Stil, endnu i velbevaret Tilstand bærer Vidne om denne Konstners rige Opfindsomhed og fine Skjønhedssans; det er ogsaa bekjendt, at Thorvaldsen, som ganske ung Konstner udførte paa Stedet selv et Par Statuer, der skulde bruges til Decorationen.

Vi have endnu ikke omtalt det fjerde, af Baron Brockdorff byggede Palais. Allerede i 1767 (ikke 1768 som ellers angivet) var Kristian den syvende dets Ejer, og tilskjødede den 9de Avgust samme Aar Landmilitair-Etaten det til Cadet-Akademi. 1788 flyttedes Landcadetskolen hen paa Hjørnet af Akademigade (Fredericiagade) og Bredgade, og Søcadetterne fik dette Palais til Skolebygning, indtil 1828, da Frederik den sjette lod det indrette til Bolig for sin yngste Datter, Prinsesse Vilhelmine, da hun ægtede Prins Frederik (Frederik den syvende); hendes andet Giftermaal med Hertug Carl af Glücksburg den 19de Maj 1838 foregik her, men da de senere flyttede til Kiel, har Palaiet tjent til Bolig for Landgrev Vilhelm af Hessen. Efter dennes Død, er det blevet istandsat og indrettet til Kronprinsen, som efter den 28de Juli 1869 at have ægtet den svenske Prinsesse Lovise, i Efteraaret samme Aar flyttede derind.

Da efter Kristiansborgs Brand den 26de—27de Februar 1794 de to Palaier nærmest lille Amaliegade var bestemte til Bolig for Kongen og Kronprinsen ønskede man en Forbindelse mellem de tvende Slotte, der nu skulde udgjøre ligesom *en* fælles Bygning. Den store Bygmester, C. F. HARSDORFF, hvem Indretningen af Slottene ogsaa var betroet, fik derfor den Opgave, at skaffe en Forbindelse tilveje mellem de to Palaier, uden at Samfærslen mellem Gaden og Pladsen led Afbræk. De tidligere omtalte Mellembygninger mellem Palaiernes Hovedbygning og Pavillonerne, var allerede som nævnt blevne forhøjede af Harsdorff for at skaffe mere Plads, og han tænkte sig nu Forbindelsen tilvejebragt ved at opføre en lignende Mellembygning, hvis første Sal ikke alene kunde yde en Gang mellem to Pavilloner, men endog skaffede Plads til flere Værelser, og hvis underste Stokværk havde to eller tre Gjennemkjørsler, eller *en* større Aabning for Kjørende med tvende mindre paa Siderne for Fodgængere. De Udkast, hvori dette var vist, var alle i en lignende Stil, som Palaierne, saa at i den Henseende alle Fordringer syntes fyldestgjorte. Men skjønt derved Forbindelsen mellem Amaliegade og Pladsen ikke var afbrudt, mistede man dog fra St. Annæplads og Amaliegade den fri Udsigt over Pladsen med Frederik den femtes Rytterstatue; og paa den anden Side vilde den strængt symmetriske Frederiksplads tabe meget i Skjønhed, naar den ene af dens fire Udgange næsten ganske lukkedes med en toetages Bygning. Harsdorff indsendte derfor nogle Udkast, der istedenfor en Mellembygning viste en aaben Søjlerække, der paa en lidet fremtrædende Maade bar Forbindelsescorridoren mellem Slottene. I disse

Udkast synes han gradvis at have nærmet sig til det, som virkelig blev udført, og det var saa heldigt, at Skjønhedshensynet fik Lov at sejre over Hofskik og Bekvemmelighed. Man maa imidlertid derved ikke glemme, at Amalienborg kun blev betragtet som en midlertidig Bolig, hvorfor ogsaa Colonnaden opførtes af Træ, maaske endog med den Tanke, at borttage den, naar Grunden til dens Anbringelse maatte ophøre.

Harsdorffs Forkjærlighed for den ioniske Søjle var her saa meget mere paa sin Plads, som ogsaa Søjlerne i de fire Hovedbygninger have ioniske Kapitæler, om end Oldtidens Karakter langtfra er rent bevaret. Konstneren havde paa sine Rejser i Ungdommen modtaget et levende Indtryk saavel af den renere italienske Konst, som af de Minder fra den romerske Oldtid, som dengang mest studeredes; men det er først i dette Værk, at der fremtræder tydelige og levende Spor af, at han ogsaa havde stiftet Bekjendtskab med den græske Konst, skjønt kun igjennem Afbildninger; thi han havde aldrig været i Grækenland. Den store pragtfulde Søjlehal, som aabnede Adgangen til Borgen i Athen (Propylæerne) og en lignende Pragtport i Priene i Lilleasien, kan have vakt og bragt til Modenhed Tanken om at bygge en Søjlehal i saa ren græsk Stil, som det paa nogen Maade var ham mulig. Det er imidlertid ingen Afbildning efter de faa Billedværker, der vare komne ham for Øje, men en fri selvstændig Composition, der i Fylde og Friskhed maaske overgaar, hvad den senere Tid, trods sit fuldstændige Kjendskab til den græske Architektur i alle dens Enkeltheder, har formaaet at frembringe. De fire Hjørnepilastre, hvormed Colonnaden slutter sig til de tvende Pavilloner og to Gange fire Søjler var nok for Konstneren til at frembringe det hele rige, mægtige Indtryk, som man modtager af denne Bygning; man betragter med Forundring den simple Grundplan med sine tre anselige Gjennemgange, og har ikke tænkt sig saa meget opnaaet med saa simple Midler[1].

## 4. Prinsens Palais.

Kalleboderne, det Kvarter af Byen der ligger mellem Frederiksholms Kanal og Filosofgangen, udmærker sig nu ved sine nette luftige Gader, og ikke faa smukke og ejendommelige Bygninger, f. Ex. foruden det Palais, hvormed vi her skulle sysselsætte os, den holsteinske Gaard, hvor det naturhistoriske Musæum var, og det Harboeske Fruekloster i Stormgade, Treschows Gaard paa Hjørnet af Ny Kongensgade, og flere, ret anselige Gaarde. Men denne Del af Byen blev forholdsvis sent bebygget, og det er først fra Kristian den femtes Tid man kan datere et betydeligere Opsving, og dette skyldtes væsentlig en Mand, den kongelige Kjældermester Vigand Mikkelbekker, som byggede saa meget, at i lang Tid en af Kvarterets Gader kaldtes efter ham. Til Belønning forundtes det ham ved et kongeligt Brev af 10de November 1688 at handle med alle Slags Varer, Silketøjer alene undtagen, baade en gros og i smaa Partier. Da Frederik den fjerde vilde ombygge Kjøbenhavns Slot, kjøbte han Vigands store Gaard paa Hjørnet af Frederiksholms Kanal og Ny Vestergade og indrettede den til foreløbig Bolig for sig, og overlod den senere til Kronprinsen (Kristian den sjette) og Gemalinde, Sofie Magdalene, efter at have ladet den forstørre og forbedre, saa at Façaden mod Kanalen blev 100 Alen, og mod Ny Vestergade 150 Alen lang. Men da 1743 den daværende Kronprins (Frederik den femte) med Gemalinde, den engelske Prinsesse Louise skulde bo der, var den ikke anselig nok, og Kronprinsen flyttede ind paa Charlottenborg, medens Gaarden ombyggedes til et Palais (jfr. CHARLOTTENBORG). LAURIDS DE THURA opførte nu i Aarene 1743 og 1744 den Bygning, som endnu staar, i en Stil, der ved den temmelig maadeholdne Anvendelse af Rococoens Lyst til Snirkler og Sving, og ved Bygningsmassernes smukke Forhold gjør et behageligt Indtryk; den aabne Gaard, der kun adskilles fra Gaden ved en lav Bygning, som forbinder de tvende Sidefløje, og over hvilken man ser Hovedbygningens Façade med sin Frontespice og sine høje brede Vinduer, giver Anlæget noget frit og luftigt, der harmonerer med Bygningens øvrige Karakter;

---

[1] Til disse Bemærkninger er med Forfatterens velvillige Tilladelse brugt nu afdøde Professor N. Høyens Text til „Colonnaden paa Amalienborg“, udgivet af Selskabet for nordisk Konst.

det er et fyrsteligt Palais, bestemt til at rumme en anstændig mindre Husholdning, ikke et kongeligt Slot, der skal give Plads til et stort og fordringsfuldt Hofhold. Naar Kronprinsen flyttede ind paa Prinsens Palais, kan ikke bestemt angives, men det har næppe været før i 1745, og allerede Aaret efter den 6te August 1746 besteg han Thronen som Frederik den femte. Siden har Palaiet været beboet af forskjellige fyrstelige Personer, derpaa blev det delt som Fribolig mellem endel højtstaaende Personer, medens Højesteret fra 1794 af indtil 1852 havde Riddersalen og øvrigt nødvendigt Lokale i Hovedbygningen. Efterhaanden indrømmedes flere og flere Dele af Bygningen til offentlige Samlinger, og bruges nu udelukkende dertil, paa nogle faa mindre Beboelseslejligheder nær, der ere indrømmede nogle ved disse Samlinger ansatte Embedsmænd. De Samlinger, der have fundet Plads i Palaiet ere: Det oldnordiske Musæum, det ethnografiske Musæum, Antiksamlingen, Kobberstiksamlingen, samt i den nyeste Tid, Myntkabinettet.

# Sømaleriets seneste Udvikling.

(1867.)

Saaledes som Danmarks Beliggenhed er, allevegne omflydt af Havet, der snart i smalle Fjorde skærer sig dybt ind i Landet, snart som Sunde og Belter danner Baand og Skil mellem Øerne, maatte man snarere tro, at *Sømaleriet* var kommet til at spille en altovervejende Rolle i vor Konst, end, som nu, undres over, at det ikke spiller nogen større. Vel skabte den for vor hele Konstudvikling saa betydningsfulde Maler, C. V. Eckersberg, det danske Sømaleri paa samme Tid som, takkede være især hans Bestræbelser, den danske Malerkonst i det hele fik et friere, hjemligere, mere selvstændigt Præg. Men trods Tallet af Eckersbergs Marinebilleder og trods de ikke faa virkelige Mesterstykker, man kan tælle deriblandt, lykkedes det ham aldrig at trænge fuldstændig igjennem hos det store Publicum. Hans Konst er, eller var især i hans Tid, meget mere egnet til at vække og beaande den yngre Konstnerkreds, der dannede sig omkring ham, end til at tiltrække sig et ganske ukyndigt og umodent Publicum og i bogstavelig Forstand opdrage det. Denne Vrimmel af Søstykker, der nu, hvert for sig, forekomme os saa liflige ved deres jævne Naturlighed, simple Sandhed, overordenlige Finhed i Følelsen, ved deres skjønne Tegning, ikke mindre end ved deres correcte Farve, lutter Fortrin, der burde bringe Beskueren til at glemme, at Farven kunde have haft større Dybde og Anordningen mere Fylde, uden at Sandheden og Simpelheden, disse Konstens tvende Grundpiller, derved vilde have lidt det mindste; alle disse Værker, en oprigtig Konstnersjæls kjæreste Syssel fra hans tidligste Ungdom, indtil Alderdommen formørkede hans Blik og svækkede hans Haand, formaaede dog ikke at vække en saa levende Sympathi, at Publicums Forstaaelse kaldte nye og større Opgaver tillive i Konstnerens Sjæl, og fik Efterfølgere til at opstaa i hans Spor. Eckersberg dannede derfor Elever i alle Konstens andre Retninger, men ingen Skole af Sømalere. En af hans troeste Elever, afdøde Marinemaler C. Dahl, havde vel tilegnet sig Mesterens omhyggelige Tegning, grundige Kjendskab til Perspectivet og til Skibe, lod ogsaa Blikket vandre ud over de smaa og snævre danske Vande til større Syner og større Opgaver; men han manglede ikke alene Eckersbergs fine Følelse for Form og Bevægelse, men stod ogsaa tilbage for denne i Farvens Kraft og Skjønhed. Blandt Eckersbergs øvrige Efterfølgere gik Anton Melbye snart sin egen Vei. Idet han forbandt nøje Kjendskab til et Skibs Bygning og Takkelage med Sans for Storhed og Vildhed i Luft og Sø, ilede han ud paa det store aabne Hav og søgte i

Gjengivelsen af de oprørte Bølgers storladne Majestæt og stormjagne Skyers fantastiske Skikkelser Udtryk for Tanker og Følelser, der vistnok ligesaa lidt var tilstrækkelig modnede, som hans Fremstillingsevne var udviklet nok til at bevare konstnerisk Overlegenhed og teknisk Sikkerhed overfor saa store og vanskelige Opgaver. Han maatte derfor lade sig nøje med en dristig henkastet, mangen Gang usand, Antydning af, hvad han havde set og tænkt, i steden for en omhyggelig Fremstilling af, hvad han virkelig havde gjort sig til Herre over. Men disse effectfulde Billeder, hvori nye og ukjendte Tilsyneladelser oprulledes for Beskuerens Øje, undlod ikke at gjøre Virkning; og havde Konstneren lagt mere an paa at uddanne og modne de glimrende og solide Egenskaber, han maa have besiddet, for overhovedet at kunne binde an med saa storartede og vanskelige Opgaver, vilde han uden Tvivl kunne have beredet ikke alene sig selv, men ogsaa sit Fædrelands Konst i denne Retning en rigere og betydningsfuldere Fremtid. Thi naar den varige Anerkjendelse af et ægte og uforgængeligt Konstværd lidt oftere havde kunnet afløse den Nyhedens Interesse, hans Billeder endnu den Dag idag formaa at vække, vilde den nu saa let erhvervede Popularitet have slaaet dybere Rødder og baaret Frugter i en Modtagelighed for det rette, en Evne til at fordre dette, som nu mangler vort Publicum. Et saadant Billede, som det store sorte Søstykke (Udstillingen 1867 Nr. 353), hvor et Dampskib hugger i de oprørte Bølger, er ligesaa uforstaaeligt og interesseløst ved en længere Betragtning, som det er piquant og effectfuldt ved det første Blik. I det andet Arbejde (Nr. 354) stødes Øjet lige saa meget ved den lidet omhyggelige, uharmoniske Udførelse, som det tiltrækkes af den valgte Naturs Skjønhed og den smukke Anordning. Den noget yngre EMANUEL LARSEN, død allerede 1859, midt i en tilsyneladende rask fremadskridende Udvikling, besad stor Sans for en frisk og levende Behandling af Enkelthederne, anordnede sine Billeder smukt, men var ikke altid heldig med harmonisk at forbinde de stærke, livlige Farver. Ogsaa han hørte til dem, der have hjulpet til at bryde Banen, og hvis solide Egenskaber den med Konsten fortrolige maatte lære at agte, snarere end til dem, der formaa at vinde en afgjort Sympathi i Publicum, hvoraf de selv løftes og bæres, paa samme Tid som de aabne Blikket og skærpe Sansen for deres Konst og den Virkelighed, den gjengiver. Dette Held har derimod C. F. SØRENSEN, skjønt man neppe tør sige, at han i Talent og Dygtighed overgaar Larsen, eller idetmindste overgik ham, medens de maalte Kræfter med hinanden. Sørensens Blik er mere rettet mod Helheden, idet han altid forstaar at bringe en klar og rask Anordning af sine Skibe og Baade i slaaende Overensstemmelse med de Motiver, hans Hav og Luft udtrykke, et Forhold, der ligesom det i og for sig er det, al Konst tilstræber, saaledes ogsaa lettere drager Opmærksomheden til sig, selv med en mindre omhyggelig Behandling af Enkelthederne, end det omvendt opnaas ved disses Udvikling paa Helhedens Bekostning. Dernæst har han i de senere Aar hævet sig saa betydelig, tilegnet sig en saadan Skjønhed og Kraft i Farven, at han uden Modsigelse i denne Konstart nu staar som den, der behersker Valpladsen, og om hvem de yngre, mindre selvstændige Kræfter samle sig; lad saa være, at hans Farve, ligesaa lidt som hans Tegning, altid opnaar den Finhed og Elegance, som man kunde ønske hos den fuldendte Mester: den storslaaede Sandhed i Stemningerne, den Kjærlighed og det Liv, hvormed han fremstiller, ikke mindre den stille Sø eller den lette Brise, som langsomt bevæger Baaden, end det store brusende Hav, oprørt af Stormen, der skaanselløst omtumler det værgeløse Skib, vil altid sikre baade hans store Billeder og hans rask henkastede Kabinetsstykker en værdig Plads. Saameget mindre Grund er der til strax at bryde Staven over ham, fordi han et enkelt Aar eller med et enkelt Billede ikke naar det Standpunkt, hvorpaa han selv har lært os at sætte ham; men vi kunne ikke nægte, at det store Billede (Nr. 377), ligesaa lidt som flere af Hovedkatalogens større og mindre Malerier, paa ingen Maade staar i Forhold til hans Værd som Kunstner, medens vi til Gjengjæld tilstaa, at f. Ex. Nr. 232, „Bohuslåns Skærgaard“ har ydet os stor Fornøjelse. Synes det end ved første Øjekast mindre sandt i Farven, idet Tonen i dette og et lille italiensk Billede, der hænger ovenover, ligner hinanden vel meget, fortryder man dog ikke at fæste et længere Blik derpaa; man se blot, hvorledes Baaden i Forgrunden glider langsomt ud fra Land, medens den lille Jagt længer tilbage i Billedet synes at sejle forbi under Betragtningen.

Blandt de ældre Konstnere er ikke sjelden Professor N. SIMONSEN optraadt som Marinemaler, og han har ogsaa iaar udstillet tvende større Søbilleder, hvori man imidlertid kun gjenkjender Konstnerens sjeldne Virtuositet i Penselføringen, og lette harmoniske, om end ikke sjeldent usande Farve, medens tvende mindre Søstykker, som han ifjor havde udstillet, langt bedre vidnede om, i hvor høj Grad han endnu har bevaret sin Friskhed, og hvor dygtig han endnu kan være i en Konstart, der aldrig har været hans Hovedfag. Derimod har Professor ROED, der heller ikke iaar for første Gang vover at bryde en Lanse med de egentlige Sømalere, udstillet et større Billede, „Ved Stranden, nord for Helsingør“ (Nr. 180), som jævnlig bliver overset, fordi det ved første Blik mere ligner et Studie, der ikke skulde været ud af Malerstuen, end et virkeligt Maleri. Og dog er det ikke alene et Maleri, men et sjeldent udmærket Arbejde. Idet Konstneren har lagt hele Vægten paa Forgrundens flade Strandbred, hvis rolige, alvorlige Bølgeslag han har fremstillet i al dens Brede og stille Kraft, har han haft den elskværdige Taabelighed, eller om man hellere vil, den naive Særhed, ikke at oplive den store Billedflade med i det mindste en ordentlig synlig Baad. Kun fjærnt i Horizonten liste nogle smaa Skibe om, ligesom undselige over, at de vove at afbryde denne skjønne Havflades stille Virksomhed, paa hvilken en skyet nordisk Himmel ser ned og afspejler sin egen urolige Vexel i Bølgernes Farve.

Vi have nærmest kastet et hurtigt Blik henover Marinemaleriets Skjæbne i den nyere Tid, for derved at begrunde den underlige Stilstand, der i flere Henseender har hvilet over denne Konstart, skjønt den paa vore aarlige Udstillinger bestandig tæller ikke faa Dyrkere. Konstnere som Baagø, Bille eller Eckardt, have allerede i adskillige Aar haft Billeder udstillede, og have ligeledes formaaet at skabe sig en Kreds, der kjøber og bestiller Arbejder hos dem; men det er ikke lykkets dem med de gode Egenskaber, som hver for sig besidder, at hæve sig dertil, at en almindelig Opmærksomhed har kunnet blive deres Arbejder til Del. Navnlig i mindre Billeder og helst, naar han vælger mere rolige og venlige Motiver, er Baagø dog en Konstner, hvis Billeder ses med Fornøjelse. Dette gjælder saaledes iaar ikke alene om det noget større „Strandparti i Taarbæk“ med den optrukne Fiskerbaad, men ogsaa om de tvende smaa Sidestykker, som tilhøre Grosserer Adler; især er Nr. 12 „Stille Morgen i Sundet“ et smukt følt, harmonisk lille Billede. Den jævne Alvor og Sandhedskjærlighed, hvormed C. Bille behandler sine Emner, det Kjendskab til Sømandskab, han deri viser, har altid Krav paa Interesse, skjønt vi i ingen Henseende kunne tillægge hans Foredrag noget særligt Fortrin. C. Eckardt, der maaske i Henseende til Farven er svagest af disse, lægger altid for i det fjærne og tilsyneladende begraves i de mægtige Bølger, medens Hovedinteressen samler sig nærved Forgrunden om en Baad, som allerede er jaget fast i Sandet, og hvoraf Folkene nu berede sig til at springe ud i Vandet, for med forenede Kræfter at skyde den helt op paa Land. Det bevægede Liv, der her rører sig baade i Menneskenes Færd og den omgivende Natur, begge prægede af den samme alvorsfulde Stemning, gjør dette Maleri næsten ikke mindre tiltrækkende end dets lykkeligere Medbeiler. Det tredje Billede af denne Konstner, „Sildefiskeri i Kattegat“ træder i Skygge for de tvende andre ved sit simplere Motiv, sin mørkere, mere beskedne Grundtone; vi tør ikke afgjøre, om Søen ikke er vel grøn, men Baaden er smukt henlagt, og Motiverne i Staffagen livlige.

Chr. Blache derimod, som ifjor tiltrak sig fortjent Opmærksomhed ved et Par større Billeder, har ikke været heldig med det Billede, hvormed han har deltaget i Concurrencen; det er mere skødesløst og uharmonisk i Farven, end man var berettiget til at vente; medens han i et andet Billede „I Drogden“ (Nr. 329) mere ligner sig selv, om man endog savner nogen Finhed og Klarhed i det ingenlunde lette Motiv, Konstneren har valgt.

En yngre Konstner, der synes i Tvivl, om han skal hellige Landskabet eller Marinemaleriet sine Kræfter, men hvis Talent allerede tidligere er blevet paaagtet, nemlig C. Rasmussen, deltog ogsaa i Concurrencen for den Neuhausenske Præmie med et

Søstykke: „Skibe efter en Byge ved den bornholmske Kyst“ (Nr. 361). Den svagt behandlede Forgrund og de tildels mislykkede Skibe røbe Begynderen, der ikke ret har kunnet magte sin Opgave; men Mellemgrunden med det smukke Glanslys paa Vandet, Karakteren i Luften og Belysningen paa det nærliggende Land viser, at han forstaar at se paa Naturen og virkelig tilegne sig, hvad han har set. Samme Indtryk faar man ogsaa af hans øvrige udstillede Billeder, hvoraf det ene, der ligeledes er fra Bornholm, nærmest maa regnes med til Søstykkerne (Nr. 176), medens de to andre ere Landskaber. Udførelsen er endnu stundom noget svag, men den Sans for Belysning og en samlet Tone i Billedet, som allevegne kommer tilsyne, gjøre disse Arbejder tiltrækkende. Et Par andre Forsøg i Marinemaleriet af yngre Konstnere friste os ikke til Omraade.

Derimod være det tilladt at medtage en Figurmaler, der ved sin Kjærlighed til Søen og Fiskerlivet og ved den Dygtighed og Følelse, hvormed han jævnlig behandler disse Æmner, med Rette forekommer os at indtage en Plads her. Det er A. Dorph, der, som det hedder i Konstnernes Frimurersprog, staar usædvanlig godt iaar, og netop glimrer ved Billeder, hvis Æmner tilhøre Fiskerlivet ved de danske Kyster. Det store Billede (Nr. 42) „Fiskere drage Garn, tidlig Sommermorgen“, er allerede et interessant Billede paa Grund af de tvende vellykkede Figurer i Baaden, den yngre, der trækker langsomt paa Aarerne samtidig med, at han med spændt Opmærksomhed følger sin Ledsagers Færd, og den ældre, der med stor Forsigtighed drager Garnet op af Vandet; den lydløse Ro, hvormed de udrette deres Gjerning, meddeler sig uvilkaarlig til Beskueren og forstærker Indtrykket af Sommernattens højtidelige Stilhed. Men Billedet henter navnlig sit Værd fra den heldige Maade, hvorpaa denne velvalgte stemningsrige Staffage er forbunden med og bæres af den omgivende Naturs Karakter og Stemning; dette udstrakte, let krusede Hav, hvorover Morgensolens Straaler spille i en hvidlig Glans, som sitrer paa Bølgernes fine Krusninger, denne lyse klare Luft, der langs Horizonten samler sig i en let Disighed, som Vandet afspejler, udtrykker med slaaende Sandhed vor nordiske Sommermorgens hele Friskhed og Skjønhed. Skal man anke over noget, er det, at Disigheden i Horizonten maaske er bleven vel tæt og uklar, lige saa vel i Luften selv, som i Afspejlingen i Vandet. Mindre storartet i sin Virkning, men ligesaa tiltalende i sin Stemning er et mindre Billede, ligeledes et Strandparti ved Sundet, „En Fisker bøder Garn“ (Nr. 44). Ogsaa der forbinder Udtrykket i Figuren og hans stille Syssel sig smukt med den Stemning, som præger sig i Omgivelserne. Mest tiltalende blandt hans Arbejder iaar er imidlertid et lille Genrebillede, som vi nævne med det samme, skjønt der ikke ere mere Sø derpaa, end hvad man skimter gjennem et lille Vindu i en Fiskers Hytte. Navnet paa Billedet udtrykker allerede dets Indhold: „En ung Kone venter sin Mand hjem fra Søen“

(Nr. 43); men det udtrykker ikke, hvilken idyllisk Ro den nette lille Stue i et og alt bærer Præg af, det udtrykker ikke den huslige Lykke, der er skildret i en Mængde smaa Ubetydeligheder, ligefra Snapseflasken og Kaffekanden paa det renlige Bord indtil det sovende Barn i Vuggen; og endnu mindre udtrykker det, hvor yndig den unge Kone er i sin simple, lyse Dragt, hvilken Sværm af søde Tanker der fra dette halvbortvendte Aasyn strømmer det lille Fiskersejl imøde langt ude paa den stille, sommerlige Sø. Lidt mere Finhed og Glans i Farven, lidt mere Tone udbredt over det hele Billede, og Konstneren havde leveret et lille Mesterstykke, medens det, allerede som det er, maa kaldes et vellykket, i høj Grad tiltalende Arbejde.

# Om Smag i Form og Udsmykning af Industrigjenstande.

### (Foredrag i Industriforeningen.)

1867.

---

Mine Herrer!

De vil let have lagt Mærke til, at Ordet Smag bruges paa saa forskjellig Maade, at det paa disse forskjellige Steder ikke kan betyde ganske det Samme. De kjende alle det bekjendte Ord: „Om Smagen kan der ikke strides“! Men hvis dette Ordsprog var fuldstændig sandt, eller rettere, hvis Ordet *Smag* kun brugtes i den Betydning, hvori det var taget der, saa var det jo umuligt at tale med Dem om Smagen; thi til enhver Bemærkning jeg gjorde, kunde der jo svares: „Derom kan der ikke strides“. Dette Ordsprog er vistnok oprindelig kun møntet paa Smagesansen, og først senere, da man begyndte at bruge Ordet *Smag* i overført Betydning, om aandelige Gjenstande, om Konst og Literatur, brugte man ogsaa Ordsproget derom. De nærmere Betegnelser, man knytter til Ordet *Smag*, vise bedst, at man derved maa forstaa noget bestemt, hvorom alle ere enige. Enhver vil ofte have hørt og ofte have brugt saadanne Udtryk som *god Smag*, *slet Smag*, *renset eller luttret*, eller ganske simpelt *ren Smag*. Deri udtaler man en bestemt Dom om vedkommende Gjenstand, rosende eller dadlende, men med et Udgangspunkt, hvorom man paa Forhaand maa antages at være enig, nemlig at der overhovedet kan vise sig *Smag* i denne Gjenstand. Her se vi altsaa Ordet *Smag* bruges om noget, hvorom der kan strides; thi naar jeg siger, at der er god Smag i den eller den Ting, saa maa jeg ogsaa kunne gjøre Rede for, at jeg har Ret; med andre Ord: Smagen kan angribes, men den kan ogsaa forsvares og hævdes. Men Sprogbrugen er dog ogsaa indenfor denne Begrænsning noget vaklende; saaledes som vi ovenfor anvendte Ordet, kunde *Smagen* baade være god eller slet, men vi bruge ofte Udtrykket *med Smag* for at betegne det, vi før kaldte *god Smag*, og *uden Smag* eller *smagløst* om den slette Smag; thi naar man f. Ex. siger om en Dame, at hun klæder sig med Smag, saa spørger man ikke: „med hvilken Smag?“ Enhver forstaar derved: med *god Smag*. Det samme Ord, som i første Tilfælde kunde være noget godt eller noget slet, eftersom den nærmere Betegnelse angav, det betyder i sidste Tilfælde udelukkende det gode. Sprogbrugen er imidlertid virkelig noget, hvorom der ikke kan strides, saa at vi maa finde os i denne Dobbelthed, da den nu engang er til saa godt som i alle evropæiske Sprog. Jeg maatte kun gjøre opmærksom derpaa, for at det kunde blive mine Herrer klart, at naar vi i det følgende bruge

Ordet *Smag*, saa er det især i Betydningen *god Smag*, vi tage Ordet, og jeg skal nu forsøge at sige Dem, hvad *Smag* er.

Vi have imidlertid draget Grænserne noget snævrere; Smag i Literatur, i Musik og i Konst have vi her intet med at gjøre; vi nøjes med at omtale Smag i Formen og Decorationen af Industri- og Haandværksarbejder. Hvis vi for et Øjeblik ville vende tilbage til Brugen af Ordet *Smag* i dets oprindelige Betydning om Smagesansen, saa vil det vise sig, at det Ordsprog, hvormed vi begyndte, ikke engang der holder Stik. Man kan nok sige, at enhver har Lov til at holde af eller ikke holde af det, han spiser; men om nogen vilde foretrække raadne eller fordærvede Fødemidler, var vistnok alle enige om at sige, at det var en slet Smag. Og ikke blòt enhver Husmoder, men enhver, der sætter Pris paa Smagens Nydelser, har en bestemt Dom om, hvad der skal anses for velsmagende, og hvorledes det skal være, for at kaldes med dette Navn. Vil man nøjere undersøge de Fordringer, der stilles, saa viser det sig, at man forlanger det, der i alle Maader bedst svarer til sin Hensigt, for at være saa nærende og gavnligt for Menneskelegemet som muligt, eller for at gjøre de Gjenstande, der fattes eller i ringere Grad besidde disse Egenskaber, saa uskadelige som muligt. Men det egentlig fine, det som i Huslivets Frimurersprog kaldes „at sætte Smag derpaa“, fremkommer ikke saa meget ved de Bestanddele, hvoraf vedkommende Ret bestaar, som ved deres indbyrdes Forhold, og derom hører man idelig gjentage, at det ikke kan bestemmes ligefrem efter Maal og Vægt, det formaar man kun ved Geni og Øvelse. Og nu ere vi, hvor vi skulde hen.

Det man i en vis Tidsalder kalder *Smag*, *god Smag*, betegner i Grunden Tidens aandelige Standpunkt i de Henseender, hvorom Talen er. Naar vi saaledes her udelukkende skulle dvæle ved den Smag, der anvendes i Udsmykningen af Industrigjenstande, saa betegnes dermed den Overlegenhed, det Herredømme over Æmnet, som i en vis Tid gjør sig gjældende. Dermed menes ikke den fuldendte Haandfærdighed; men et Par Bemærkninger derom kan vejlede os til nærmere Forstaaelse af, hvad jeg mener. Enhver af Dem, mine Herrer, hvilken hans Gjerning end er i Verden, har vistnok prøvet, hvilken Kamp og Anstrængelse der skal til, for at erhverve sig Færdighed i et hidtil uvant Arbejde; men lykkes det ham at gjøre sig til Herre derover, saa føler han en Lettelse, en Glæde, der vender tilbage, hvergang han paany udfører et Arbejde, der nu er blevet ham en Leg. Han føler sig nu i Besiddelse af en Overlegenhed, der tillader ham at give sit Arbejde en Fuldendthed, som han før næppe tænkte sig mulig. Den samme Følelse af en overvunden Vanskelighed, af et Herredømme, der gjør Arbejdet til en Glæde, ligger til Grund for det, vi kalde Smag; men, idet vi holde os indenfor vor Begrænsning, maa vi sige, at Smagen tilhører det aandelige Omraade, ligesom Færdigheden Haanden.

Den enkelte Tid besidder og bringer til Anvendelse en vis Sum af Kundskab og Viden, som Smagen ikke kan undvære, den hviler paa denne Viden; men det er ikke nok: kun i samme Forhold, som den Viden, en vis Tid ejer, virkelig er tilegnet, saa at man er uindskrænket Herre derover, kan den gjøre sig gjældende som Smag; og i samme Forhold, som en Tidsalders Viden er rig og fyldig, dens Tilegnelse deraf sikker og let, kun i samme Forhold er dens Smag ogsaa udmærket. Men naar Overlegenheden bliver til Overmod, naar man føler sig saa tryg i sin Dygtighed, at man vil gjøre mere og mere ud deraf, indtræder Virtuositeten og med den Overdrivelsen, Overlæsselsen.

Naar man kaster et Blik paa de forskjellige Stilarter, der hver især gjøre en forskjellig Smag gjældende, saa vil man næsten altid gjenfinde en fattigere, mere ængstelig Begyndelsesperiode, hvor det rette Herredømme over Æmnet endnu ikke er erhvervet, dernæst en Blomstringsperiode, der afgiver den egentlige Norm for vedkommende Stils Ejendommelighed, og endelig en Forfaldsperiode, hvori Overlæsselsen indtræder. Kun om vor egen Tid gjælder det ikke; thi da vi ikke have nogen egen Stil, har Smagen heller ikke noget Holdepunkt; det er derfor ogsaa let forstaaeligt, at Forestillingerne om, hvad god Smag er, kunne være saa forskjellige og saa uklare, og at en slet eller usikker Smag kan gjøre sig saa meget gjældende. Det er imidlertid ikke nok, at en Tidsalder har en virkelig Stil,

til at man deraf tør slutte, at den Smag, der gaar igjennem dens Frembringelser, er god. *En* Tidsalder besidder i konstnerisk Henseende et rigere og frodigere Indhold end en anden, men selv en slettere Tidsalders Smag staar dog som en Kjendsgjerning, der har sin Berettigelse; og i vor Tid, hvor den hele Smag i Henseende til konstnerisk Udsmykning af Haandværksarbejde, lige saa vel som i Architekturen, saa godt som udelukkende hviler paa Benyttelsen af de foregaaende Tidsalderes forskjellige Stilarter, enten hver for sig, eller sammenblandede, ligger det dadelværdige ikke i, at man benytter hvilken som helst Stilart og gjør sig til Tolk for dens Smag, men deri, at man gjør det paa en urigtig Maade.

Naar saaledes en slet Tids temmelig slette Smag, f. Ex. den saakaldte Rococo, netop er meget i Mode her, og endnu mere i Sverig, hvor den, som det synes, ikke saaledes som her for en Tid har været fortrængt af en renere Smag, — saa er dette ikke paa Forhaand noget fordømmeligt. Det mislige fremkommer ved den Maade, hvorpaa den benyttes, eller rettere ved den Maade, hvorpaa den under vore Forhold nødvendigvis maa benyttes. Betragte vi Exempler i denne Stilart fra den Tid, hvori den hører hjemme, Ludvig den fjortendes Tidsalder i Frankrig, det vil sige sidste Halvdel af syttende og Begyndelsen af attende Aarhundrede, saa vil man finde denne overordentlig rige, indtil Overlæsselse grænsende Decoration gjennemført med saa megen

Sammenhæng og Holdning, at den altid vil have stor Interesse. Men naar den skal benyttes, maa ogsaa dens Ejendommelighed agtes. Dens Særegenheder bære baade visse Brøst og visse Fortrin i sit Skjød. Hovedfejlen ved denne Stilart er dens altfor fremtrædende decorative Præg, dens Brist paa, hvad man kalder organisk Forbindelse mellem Udsmykningen og Gjenstanden. Jo mere inderligt nemlig den ydre Udsmykning kan slutte sig til de Former, som Gjenstanden med Hensyn til sit Brug behøver, jo bedre den kan skjule de Ulemper, som ikke kunne undgaas, saa at Udsmykningen, paa samme Tid den forskjønner Gjenstanden, tillige giver den et forhøjet Udtryk af, hvad dens Bestemmelse er, — i desto højere Grad gaar der en god Smag gjennem vedkommende Stilart, i desto højere Grad tiltaler og tilfredsstiller den. Men Rococostilen lægger netop an paa at bryde de naturlige Linier og forvanske Formerne med en Udsmykning, hvori Indtrykket af, hvad Gjenstanden er til, snarere gaar til Grunde end fremhæves. Dens Fortrin er det Præg af Rigdom og Pragt, den bærer til Skue, hvorfor den egnede sig godt for en Tid, der lagde an paa udvortes Glimmer, og hvor den samme Lyst til at synes noget mere, end man var, ogsaa traadte frem i Menneskenes Dragt og Paaklædning. Ligesom Personerne, Herrerne med store Parykker, vide Buxer og flagrende Baand, Damerne med tilsvarende Sæt, Fiskebensskjørter og høje Hæle, fyldte adskilligt mere, end deres naturlige Omfang, saaledes indtog et Bord, en Stol, et Skab meget mere Plads, end der var nødvendigt efter den Nytte, de kunde gjøre. Det hele frembragte et Præg af Festlighed og Glans, hvori man saa og blev set, men egnede sig ikke ret til Nytte og Brug, og Rococoen blev ogsaa skabt i en Tid og til en Slægt, der ikke levede og arbejdede, men kun nød og kedede sig. Der ligger ikke alene den franske Revolution, men overhovedet en hel social Omvæltning saavel i Klædedragt og Sæder som i Livsbetragtning og Anvendelse af Tiden mellem den Gang og nu. Idet vi nu under forandrede og i økonomisk Henseende ringere Forhold ville gjenindføre denne Stilart, give vi Afkald paa Stilens Fortrin, for at beholde dens Ulemper. Den ægte Rococostil kan jo godt efterlignes af os, og er ogsaa undertiden bleven det saa fuldstændigt, at man ikke tør frakjende et saadant Pragtmøbel, eller hvad det nu er, Smag. Konstnerens eller Fabrikantens gode Smag kan godt vise sig i den Maade, hvorpaa en saadan Gjenstand er gjort, selv om man i det hele taget ikke er en Ven af den paagjældende Smag. I Sverig ser man saaledes af og til Efterligning af Rococoarbejder, der slutter sig saa nøje til gode Forbilleder og passer saa godt ind i Omgivelserne, at Indtrykket bliver helt og for saa vidt velgjørende. Men saaledes er det ikke hos os; den gjenvakte Sans for Oldtidens Former, som begyndte her i Slutningen af forrige Aarhundrede, og uforstyrret vedvarede næsten til 1850, gjør sig endnu gjældende, hvor fattigt det end er, i alt dagligdags Bygningsarbejde. Hvem der ikke med stor Bekostning indretter sit eget Hus, han finder altid de Værelser, han lejer, mere eller mindre decorerede i denne Smag. Deri anbringer han nu sine Rococomøbler, som imidlertid almindeligvis hverken ere helt eller halvt gjennemførte, og derfor smagløse. Hvad vil det sige, i en Stilart, hvori Decorationen er Hovedsagen, kun at give det Skelet eller Underlag, der ene og alene har Betydning som Bærer af Decorationen, og saa udelade denne? og det er det, man finder ved saa godt som alle vore moderne Rococomøbler. Disse svajede Ben, disse udbuede Forsider ere bestemte til at bære muslingformede og lignende Udsmykninger, og til paa en vis Maade at motivere dem, men de betyde intet i og for sig. Det Præg af Rigdom og Pragt, som var Stilens vigtigste Særkjende, mister man paa denne Maade og beholder kun det Vilkaarlige i Formen. Men hvis man vil tænke sig denne Stil conseqvent gjennemført til det yderste, saa vilde det kun saa meget øjensynligere vise sig, at den er upraktisk for vor Tid, og at det derfor er en slet Smag at ville bruge den. Ikke blot er den saa kostbar, at den væsentlig har været Aarsag til det Afkald, man har gjort paa Gjennemførelsen, men der stilles saadanne Fordringer til Plads og til Brugernes Taalmodighed, at man undrer sig over, at den nogensinde er opkommen. Bordene kan man næppe sidde ved, Skufferne rumme intet, formedelst deres uregelmæssige Form; hvad der udvendig er et stort Skab, har indvendig kun et lille Rum, osv.

Ikke meget bedre gaar det med Gothiken; jo fuldstændigere man vil gjennemføre den, des mindre passer den til Nutidens Brug. Noget ejendommeligt ved Gothiken er det f. Ex., at man søger at arbejde alle Flader bort, alt gjennembrydes med større eller mindre Aabninger, de svære Rammer, der ere nødvendige for at holde det hele sammen, arbejdes ud i Led, saa at de heller ikke frembyde nogen Flade; den lige Linie undgaas, de krumme Linier sno sig i hverandre, indtil de efterhaanden pyramidisk løbe sammen og ende i en Spids. Dertil kommer, at Gothiken i størst mulige Omfang tager Billedhuggerkonsten i sin Tjeneste, for med Statuetter, Buster, Masker, Dyreskikkelser o. desl. at udfylde de Felter, der dannes mellem de fremspringende Led. Fraset Kostbarheden, skaber en saadan Stil sig selv Ulemper, naar den skal anvendes i det daglige Liv. Billedskærer Wille udførte f. Ex. for nogle Aar siden et meget smukt Bogskab i gothisk Stil; Stilen var i det hele anvendt med Held, saa at man kunde sige, at der gik en god Smag derigjennem. At Ophævelsen af Fladerne ikke var gjennemført aldeles til det yderste, lægger jeg mindre Vægt paa, fordi det i lidt Afstand ikke mærkedes, og der i praktisk Henseende opnaaedes større Varighed derved. Men som et Bogskab, bestemt til dansk Literatur, vilde han smykke det med Statuer af danske Forfattere og valgte dertil blandt andre Saxo; det gik overmaade godt; men lige overfor ham stillede han Oehlenschlæger; jeg kan ikke sige, hvor meget denne for øvrigt ret vel udførte Statuette af Digteren, i sin sædvanlige moderne Dragt, virkede frastødende i disse Omgivelser. I Enkedronningens Palais paa Amalienborg er Bibliotheksværelset gjennemført ret heldigt i gothisk Stil saaledes, at ikke alene Bogskabene og de øvrige Møbler ere udførte i denne Stil, men ogsaa Værelsets Decoration, saa vidt Architekturen vilde tillade det. Her er ikke Lejlighed til at gaa nærmere ind paa Enkelthederne, men sæt ogsaa, at alt det gothiske Arbejde, som der findes, i ingen Henseende lader noget tilbage at ønske, men virkelig i Opfattelse og Gjengivelse bærer Vidne om sin Opfinders gode Sans og grundige Kjendskab til Gothiken; smagfuld bliver aldrig denne Anvendelse af Gothik midt i ganske forskjellige Omgivelser. Jeg vil ikke tale om, at endog medens man staar i selve Rummet, indenfor de lukkede Døre, aabenbarer Misforholdet sig allerede f. Ex. i Vinduernes Form, som man jo af Hensyn til det ydre ikke knnde forandre; men det gjør et ubehageligt Indtryk at komme fra ganske andre Omgivelser, hvor enten en anden, eller slet ingen Tanke har været raadende, og gjennem dette Værelse atter vandre ind i noget, ligesaa forskjelligt. En fuldstændig Gjennemførelse af gothisk Stil til det daglige Livs Brug vilde vise sig lige saa upraktisk, som Anvendelsen af Rococo. En anden Sag er det, hvor Talen er om offentlige Bygninger, der ikke saaledes ere knyttede til det daglige Livs Vaner og Særegenheder, eller om Bygninger, der virkelig stamme fra den paagjældende Tid, hvad enten de ere offentlige eller private. Der viser man større Smag ved at restaurere eller fuldende dem i den oprindelige Stil, end om man, saaledes som f. Ex. Renaissancen gjorde mod Gothiken, vil paatvinge den ældre Stil de nye Former.

Naar man saaledes restaurerer en Kirke, da bliver Opgaven ikke alene i den egentlige Architektur at komme det Oprindelige eller den oprindelige Grundtanke saa nær som muligt, men ogsaa i Bohave og Inventarium at følge Bygningens Stil, saaledes at der kan fremkomme et fuldstændigt og harmonisk hele. Ved Restaurationen af adskillige Kirker her i Landet, dels i Rundbue-, dels i gothisk Stil, har man ogsaa lagt an paa at gjennemføre denne Tanke saa fuldstændigt, som Pengene vilde tillade. Paa samme Maade maatte man bære sig ad ved Istandsættelsen af et Slot, et Raadhus, eller en lignende Bygning, og i den Henseende have vi jo for Renaissancens Vedkommende et storartet Exempel i Frederiksborg Slots Gjenopførelse. Men man har ogsaa set Exempel paa, at man har opført en Kirke, et Raadhus o. desl. fra nyt af i en saadan bestemt Stil, og gjennemført denne ogsaa i det enkelte i Bohavet. Det er der fra Smagens Side intet at indvende imod; det maa endog anerkjendes som stemmende med god Smag. Komme vi til private Bygninger, bliver Forholdet, efter hvad vi ovenfor have set, noget vanskeligere. Hvad enten Talen er om Istandsættelsen af en ældre eller Opførelsen af en ny Bygning, formaar man ikke godt at drive

Stilens Gjennemførelse ud over det rent architektoniske eller højst den architektoniske Udsmykning ogsaa af de indre Rum; for den, der virkelig attraar et smagfuldt hele, bliver det derfor aldrig tilraadeligt at vælge en Stil, hvis Fordringer vanskelig harmonere med Nutidens Liv, f. Ex. den gothiske.

Skjønt saaledes en omhyggelig Gjennemførelse af hvilken som helst Stil i og for sig ikke røber slet Smag, men endog kan afgive et gyldigt Vidnesbyrd om vedkommendes gode Smag, saa er det dog klart, at ingen af de tvende Hovedstilarter, vi her have nævnet, den gothiske og Rococoen, ere vel skikkede til at danne Grundvolden for en god Smag, det vil sige: Noget, der i vor Tidsalder stemmer saaledes med vore nødvendige Krav, med vore Tilbøjeligheder, Skikke og Dragter, at der sker Hensigtsmæssigheden og Skjønheden lige Ret. Ligesom man i Konsten og i Livet sondrer mellem Skjønhed i strængere Forstand og Ynde, noget vist uudsigeligt, som f. Ex. i Menneskelegemet fremkommer ved Forholdenes ejendommelige Harmoni, der afspejler sig i Aasyn og Bevægelser, saaledes kunde man ogsaa overalt, hvor Ordet *Smag* kommer til Anvendelse, sondre mellem det, som haandgribelige Regler kunne lære En, og det uudsigelige, det hemmelige Trylleri, der ligger i disses heldige Forbindelse, og kalde det sidste *Smag*.

Vi skulle nu berøre to Stilarter i Konsten, som ogsaa træde frem i den decorative Udstyrelse, hvorom vi her tale, nemlig den græsk-romerske, eller, som den almindeligvis kaldes med et Fællesnavn: den antike Stil, og Renaissancen. Jeg har med Vilje ikke fulgt den rigtige Tidsfølge, men gjemt disse tvende Stilarter til sidst, fordi de i og for sig hvile paa og bære Vidne om en mere udviklet Smag, end de i det foregaaende nævnte, og derfor frembyde de bedste Elementer til en smagfuld Udsmykning i en Tid som vor, der ikke ejer nogen selvstændig eneraadende Stil.

Men en hensynsløs Anvendelse af den ene eller den anden af disse vilde frembyde de samme Misligheder. Da Efterligningen af Oldtidens Konst i Begyndelsen af dette Aarhundrede var saa godt som eneraadende, og Søjler blev ansete for uundgaalige allevegne, fremkom baade heldige og uheldige Exempler paa Anvendelsen. Man har f. Ex. Uhrfoderaler fra den Periode, som høre til noget af det smagfuldeste Haandværksarbejde, man kan se; men man kan ogsaa støde paa Skabe som smaa græske Templer og lignende meningsløse Ting. Nutidens Liv stiller en Mængde Fordringer, som ikke var kjendte i den græske Oldtid, og det kan ikke nytte at componere Kander og Skaale, Stole og Borde, som ikke passe til vort Brug, hvor skjønne de i og for sig end ere.

Naar man kortelig skal angive de Fortrin, som den antike Stil besidder fremfor de i det foregaaende nævnte Stilarter, saa ligger dette i den Betydning, Linier og Flader her faa. Idet man i Oldtiden søgte en Tilfredsstillelse for Øjet, med andre Ord: en Skjønhed i de rene Liniers Gang og indbyrdes

Stilling, i Fladernes indbyrdes Forhold og Størrelse, opnaaede man at udtrykke noget ved selve Formen. Paa samme Tid som Gjenstanden, et Stykke Bohave, et Drikkekar, eller hvad det nu kunde være, fik en Form, som stemmede med det Brug, hvortil den var bestemt, bar denne Form Præget af en Skjønhed, der maatte tiltale saa meget mere, som den snarere syntes at forhøje end at forringe Gjenstandens virkelige Brugbarhed. Dette naaedes imidlertid ikke med *et* Slag; man sporer lige saa vel i den græske Konst som i enhver anden en Begyndelsesperiode, hvor man endnu famler efter de rette Former og deres passende Udsmykning, hvor raa Forsøg endnu findes ved Siden af heldige Arbejder, som bære Spiren i sig til en betydningsfuld Fremtid — en Blomstringsperiode, der gjør de spirende Muligheder til en rig og skjøn Virkelighed, og hvor Forholdet imellem Formens Renhed og Udsmykningens Rigdom paa det heldigste er afvejet mod hinanden —, og endelig en Tilbagegangs- eller Forfaldsperiode (den romerske), hvor Udsmykningen tager saa meget Overhaand, at den næsten bliver Overlæsselse, medens Kjærnen i denne Konst dog er saa mægtig og livskraftig, at selv under den mest overdrevne Udsmykning forsvinder aldrig ganske Formens betydningsfulde Skjønhed. Det, at Udsmykningen saaledes underordner sig den med Finhed og Omhu udarbejdede Form, er, som enhver af Dem, mine Herrer, ofte vil have erfaret, af en saa overordentlig Virkning paa Øjet, at De ikke vil betænke Dem paa med mig heri at se den bedste Smag træde frem. Naar man nu ikke vil nøjes med slavisk at efterligne de Gjenstande, der ere efterladte os fra Oldtiden, men, idet vi hævde den samme Grundtanke, som Oldtidens Stil skylder sin store Betydning, aldrig tabe den Grundform af Sigte, som Gjenstandens Øjemed kræver, kan det lykkes at frembringe Gjenstande, som paa en Gang tilfredsstille vort Tarv og vort Øje. Thi det er et Bevis paa denne Stils indvortes Livskraft og Fylde, at der bestandig indenfor den lader sig skabe noget nyt efter de nye Fordringer, som Tiderne medføre, og at man, uden Afbræk i Smagfuldhed, kan fra den yderste Simpelhed, hvor Skjønheden ene ligger i Formen, stige til den rigeste og kostbareste Udsmykning, hvor en saadan er mere paa sin Plads. Som De nemlig, mine Herrer! i det foregaaende ville have set, at Smag er Kundskab, saaledes vil det nu være Dem klart, at Smag er Hensyn: det, som i *en* Omgivelse er Bevis paa god Smag, er i en anden Vidnesbyrd om det modsatte; det, som det under visse Forhold er Pligt at gjøre, bliver det under andre Pligt at undlade.

Imidlertid gjør Stilen selv ikke alt; ligesom der i den gothiske Stil eller Rococoen, skjønt man let bliver enig om, at disse tvende Stilarter som Helhed repræsentere en mindre god Smag, dog kan frembringes Efterligninger, som i højeste Grad tiltale ved den Smag, hvormed Stilen er opfattet og gjengivet, saaledes have vi haft ikke faa Prøver paa, at Oldtidens Stil kan efterlignes paa en smagløs og kedelig

Maade, saa at man næsten ikke kunde undre sig over, at den kom noget i Miscredit; men hvor livfuldt og rigt den kan behandles, uden altfor store Ophævelser, derpaa have HARSDORFF, ABILDGAARD og HILKER givet os meget tiltalende Prøver.

Men paa den anden Side kan Buen ogsaa spændes for stramt, idet man overvurderer Stilens Evne til at rette sig efter Omstændighederne. Naar man saaledes har forsøgt, istedenfor de ægte antike Ornamenter, at anvende oldnordisk Udsmykning paa antike Former, saa syndes derved mod den sande Smag. Thi netop fordi en ikke ringe Del af denne Stilarts Skjønhed ligger i den fremtrædende Rolle, Formen spiller, gjør denne sig gjældende som antik, til Trods for de oldnordiske Ornamenter, saaledes at ingen af de tvende Parter kommer til sin fulde Ret; Indtrykket bliver derfor usikkert og delt, og Smagen altsaa ikke tilfredsstillet.

Ikke alene altsaa, naar man vilde beholde den antike Stil i sin oprindelige Skikkelse, men endnu mere, naar man vil tillempe den efter Forholdene, og navnlig naar man ifølge det Valgprincip, som for Tiden hersker, vil forbinde den med Elementer, hentede fra andre Stilarter, gjør den Modstand og er tilbøjelig til at hævde sig selv paa de andres Bekostning. Da vi have set, at Grunden hertil ligger i den Betydning, Formen har med Hensyn til det Skjønhedsindtryk, der tilsigtes med Gjenstanden, saa ville vi nu kaste et Blik paa en Stilart, som maaske byder os de attraaede Fordele, uden at bukke under for de Vanskeligheder, der fremstille sig. Gothiken, som forfalder mod Middelalderens Slutning, afløses nemlig af en Stilart, der, uagtet den laaner hele sin Udsmykningsmaade fra Oldtiden, dog ikke paa nogen Maade kan slaas sammen med den græsk-romerske Stil, men er noget nyt og selvstændigt. Det gik nemlig ikke til, som ved forrige Aarhundredes Slutning, hvor man i Stilarten foretog en Revolution lige saa godt som i Politiken; selv om det gamle og nye endnu en Tid vedblev at vandre ved hinandens Side, saa havde de dog intet til fælles; der var et virkeligt Brud imellem dem. Saaledes optraadte ikke Renaissancen, den Stilart, hvorom vi nu skulle tale, i det mindste optraadte den ikke saaledes i Norden, navnlig ikke i Industrien, med hvilken vi her sysle. Idet nemlig Gothiken, trods den Uendelighed, hvori den delte og udleddede alt, i Virkeligheden var en Konst, hvor Udsmykningen spillede Hovedrollen — en ornamental Konst —, hvori Formen dog ikke turde behandles med slet saa stor Vilkaarlighed, som i Rococoen, fordi tillige en indviklet og højst forsigtig Structur hørte til dens Særkjender, saa maatte den lægge an paa, at gaa ud fra saa simpel en Grundform som muligt, for siden at bringe den til ganske at forsvinde for Øjet i en mangfoldig, men trods sin tilsyneladende Rigdom dog ensformig og trættende Udsmykning. Da man begyndte at blive ked af denne Stil, hvori ægte konstnerisk Følelse næppe savnedes, og naar den brød frem, halvvejs kvaltes i Udsmykningens konstige

Strikker, begyndte man at anvende Ornamenter, navnlig fra den romerske Oldtids Konst, der just nu vaktes til Live igjen efter Aarhundreders Dvale, paa de tilvante Former, og saaledes opstod en Konst, der, ligesom Gothiken, væsentlig var ornamental, men fik en Renhed og Skjønhed, en Sands for Liniernes Betydning, som hin ikke havde, i Arv fra den Konst, hvorfra den laante sin Udsmykning.

Hvor megen Vægt denne Stil end saaledes lagde paa Udsmykningen, kunde den dog ikke undlade, saa længe den virkelig holdt sig til antike Ornamenter, om end i en noget ændret Skikkelse, at bevare en Agtelse for Formen, uden hvilken hin Udsmykning overhovedet ikke lod sig anvende. Først da den lod de renere antike Ornamenter afløse af yppigere, men ogsaa mindre udtryksfulde Sirater (f. Ex. Muslinger), tabte Agtelsen for den simple Form sig efterhaanden, og Rococoen fremstod i hele sin barokke Yderlighed.

Renaissancens Anvendelse i Industrien har for os saa meget større Betydning, som den sluttede sig til en Bygningskonst, der ved de Omændringer, den her modtog, ved de værdifulde Mindesmærker, der i den er efterladt os, særlig har Krav paa vor Opmærksomhed; det er den nederlandske Renaissance, saaledes som den hos os viser sig i Kristian den fjerdes pragtfulde Bygninger, hvorfor vi ikke med Uret kalder denne Stil „Kristian den fjerdes Stil“, medens man f. Ex. i Sverig nævner den efter den omtrent samtidige Dronning Kristine. Denne Bygningsstil, som kom til os fra et Land, der i Klima og andre Henseender staar os temmelig nær, nemlig Holland, stemmer mere end nogen anden Stil med Landets Forhold; de store Vinduer, de bekvemmere, men simple Former, der tillod en bedre Benyttelse af Rummet, den jævnlige Anvendelse af Paneling og deslige gav Bygningerne et Præg af Hygge og Beboelighed, som i høj Grad tiltaler endnu den Dag idag, paa samme Tid som Bohavet med en bekvemmere Skikkelse kom til at forene et smagfuldere Udvortes; thi idet Udsmykningen her sluttede sig inderligere og mere organisk til den givne Form, maa vi have Lov til at erkjende en bedre Smag deri. Men som en Levning fra den Tid, som denne Stil afløste, havde den bevaret noget vist Robust, som let gik over til Plumphed, naar ikke en opmærksom Sans for det passende holdt tilraade med de svære Stoffer, man benyttede.

Vi have allerede i det foregaaende antydet, at en fuldstændig slavisk Gjennemførelse af denne Stilart lige saa lidt som nogen af de andre lod sig iværksætte med Smag, saa snart Talen ikke er om et offentligt Mindesmærke, der staar i et mere upersonligt Forhold til Folkelivet, men om Anvendelse i selve det daglige Liv. Hvorfor skal der da tillægges denne Stil større Betydning for os, end nogen af de andre? Svaret ligger i de Ejendommeligheder, jeg ovenfor har søgt at paapege. Idet den, som sagt, danner en Middelvej mellem de Stilarter, hvori Udsmykningen er alt, og den antike Stil, hvori Formen, i det mindste i Stilens bedste Tid, har Overvægten, er den i endnu højere Grad end den antike Stil modtagelig for et mere og et mindre i Henseende til Udsmykning, ja endog, hvad der viste sig at falde vanskeligere for den antike Stils Former, modtagelig for Forbindelse med Motiver og Ornamenter, der tilhøre andre Stilarter. Naar man vil forsøge, uden at krænke Smagen, at danne en Blandingsstil, hvori forskjellige Elementer, som have vakt Ens Interesse, forbindes med hinanden, da kan man ikke vælge noget bedre Udgangspunkt end de simple Grundformer, denne Stilart frembyder som Underlag for sin ofte saa overordentlig rige og smagfulde Udsmykning. Naar f. Ex., som naturligt er, en oldnordisk Stil har særegen Interesse for os, og man vil tilvejebringe Former, hvorpaa de Ornamenter, som næsten ere det eneste paalidelige, der er levnet os for denne Stils vedkommende, kunne anvendes med Held, saa vil et Blik paa f. Ex. et vel udført Møbel i Renaissance-Stil let kunne sige En, at de Ornamenter, der smykke dets Sider m. m., lade sig ombytte med oldnordiske, uden at skade Møblets Karakter. Paa lignende Maade kunne, naar Omstændighederne fordre det, ogsaa gothiske Prydelser anvendes i større eller mindre Udstrækning. Ja, man kan endog gaa ned til saa godt som slet ingen Udsmykning at have, uden dog at være udsat for at maatte levere en aldeles karakterløs eller meningsløs Gjenstand, en Omstændighed, der ikke har lidet at betyde i et Land, hvor den største Omsætning af Industrigjenstande foregaar med Godtkjøbsvarer.

Ligesom altsaa *Overlegenhed i Haandfærdighed* staar i Forhold til og betinger den *Fuldendthed*, der kan gives en Gjenstand, saaledes staar *den aandelige Overlegenhed* i Forhold til og betinger den *Stil*, en vis Tid frembringer. Og i samme Grad, som en Stil forstaar at holde *Hensigtsmæssighed* og *Skjønhed* saaledes i Ligevægt mod hinanden, at den enes Fuldkommenhed synes at forhøje den andens Værd, i samme Grad tilhører en saadan Stil den *gode Smag*. Men hvor man ikke mere kan bedømme Smagen i Forhold til en enkelt Stil, fordi alle Stilarter have lige Ret, der hviler Smagen paa et af omhyggeligt *Kjendskab* til hvers Ejendommelighed fremgaaet *Herredømme*, der tillader det uhildede Blik med Sikkerhed at afveje alle *Hensyn* mod hinanden, og lade ethvert ske sin fulde Ret.

# Den hellige Aands Orden med det retmæssige Ønske.

1869.

Denne Ridderorden blev stiftet i Aaret 1352 paa Pintsedag af Ludvig af Anjou eller af Tarent og hans Dronning, Johanne af Neapel og Sicilien. De Love og Anordninger, som skulde gjælde for den nye Ridderorden, blev efter al Sandsynlighed allerede Aaret efter nedskrevne i et pragtfuldt Haandskrift, med mange sirligt udførte Miniaturmalerier, der oplyse Texten. Haandskriftet har haft forunderlige Skjæbner, men er dog tilsidst havnet i *Musée des Souverains français* i Louvre, hvis Conservator, Grev Horace de Viel-Castel, har udgivet en meget omhyggelig Facsimile deraf. Da ikke alene Haandskriftet selv har historisk og konsthistorisk Interesse, men ogsaa Stifterens Historie er meget karakteristisk, skulle vi her meddele det mærkeligste i begge Henseender.

## I. Kong Ludvig og Dronning Johanne.

Den egentlige Hovedperson i de Begivenheder, som her skulle omtales, er ikke Ludvig, men hans

Dronning, **Johanne**, den rige Arving, hvis skjønne Rige, Neapel, saa mange spidsede deres Næse efter, og det saa meget desto hellere, som Prisen derfor, Johannes egen ungdomsfriske Person, allerede var Opmærksomhed værd. Ludvig og Johanne var nær i Slægt baade paa fædrene og mødrene Side, og de Ulykker, som efter deres Ægteskab forfulgte dem begge, tilskrives derfor af samtidige katholske Historieskrivere den skrækkelige Brøde, at de indgik Ægteskab, inden de havde faaet Pavens Dispensation. For nu at forklare de indviklede Slægtskabsforhold, som, i Lighed med Historien om den første Peter og den anden Peter og den tredje Peter, dels forbandt de tvende Ægtefæller, dels gav Anledning til forskjellige mer eller mindre grundede Krav paa Neapels Trone, vil det være nødvendigt at kaste et hurtigt Blik tilbage paa den fælles Afstamning.

Stamfaderen til alle de Personer, som her optræde, var **Carl den anden**, kaldet *den Halte*, Konge til Neapel og Sicilien (født 1244, død 1309). Han var Sønnesøn af Kong **Ludvig den ottende** af Frankrig, og Søn af den **Carl den første**, Konge til Neapel og Sicilien, som henrettede Conradin, den sidste Hohenstaufer, paa Torvet i Neapel den 29de October 1268, og ved sin Grusomhed fremkaldte den Sicilianske Vesper 1282. Carl den anden ægtede 1270 **Marie af Ungarn** og arvede med hende dette Rige. De fik et meget talrigt Afkom, nemlig 10 Sønner og 5 Døtre. Her vil det imidlertid være nok at nævne dem, som gribe ind i Begivenhederne.

Den ældste Søn var Carl den første Martel, som efter Moderen arvede Kongeriget Ungarn (født 1272, død rimeligvis 1301 eller 1302). Dennes Søn, Carl Robert, almindelig kaldet Carobert (født 1292, død 1342), var Fader til Ludvig, Konge til Ungarn (født 1326, død 1382), og til Andreas, som det synes ligeledes født 1326. Andreas blev Heltindens, Dronning Johannes, første Mand.

Carl den andens tredje Søn var Robert eller Umberto, som blev Konge i Neapel og Siciliėn efter Faderens Død 1309 (han var født 1279, døde 1343). Han havde en Søn, Carl, kaldet Hertug af Calabrien, som døde ung, før Faderen, i Aaret 1328, men var dog gift med Marie af Valois, en Datter af Carl af Valois (født 1270, død 1325) og dennes tredje Kone Mahaud af Châtillon. Carl af Calabrien og Marie havde blot to Døtre, Johanne, Dronning til Neapel og Sicilien som sin Bedstefaders Arving, og Marie, der ægtede en Onkel af sig, Carl af Durazzo. Det var den ene Hovedlinie.

Carl den Haltes fjerde Søn var Philip, Fyrste af Tarent, som ægtede en Halvsøster til Carl af Calabriens Hustru, nemlig Catharine af Valois, Datter af Carl af Valois med hans anden Kone, Catharine af Courtenay, der efter sin Bedstefader førte Titel af Kejserinde af Constantinopel. Ved hendes Død, 1307, gik Titlen over til Philips Gemalinde, Catharine, som derfor af de samtidige Historieskrivere altid nævnes med denne. Deres Søn var Ludvig (født 1320), som snart efter Faderen kaldes Ludvig af Tarent, snart efter Tipoldefaderen Ludvig af Anjou. Det var den anden Hovedlinie.

Vi maa blot endnu nævne en af Carl den Haltes Sønner, det er den ottende i Rækken, Johan, Hertug af Durazzo (Dyrrhachium), som havde to Sønner, Carl af Durazzo, gift med Dronning Johannes Søster Marie, og Ludvig. Carl bliver dræbt 1347, som meddelagtig i Kong Andreas' Mord, og Ludvigs Søn, Carl af Durazzo, den yngre, bliver Dronning Johannes Morder. Nu til Sagen.

Da Robert, Konge til Neapel og Sicilien, ved sin Søn Carls Død 1328 var bleven barnløs, vilde han sikre sin Sønnedatter Johanne, eller overhovedet sin Slægt Tronen, ved at forbinde sin Broders yngre Sønnesøn, Andreas, med dette sit Barnebarn. Han lod derfor Andreas, som en syvaarig Dreng, bringe til Neapel og i Aaret 1333 forlove med Johanne, som dengang var ni Aar gammel. Hoffet i Neapel var da Mønstret paa Dannelse og fine Sæder, men fattedes heller ikke Galanteriets uadskillelige Ledsager, en temmelig betydelig Grad af Løsagtighed. Johanne, som havde det i Blodet, blev som voxen det glimrende Midtpunkt i denne Verden af Aandrighed og fri Kjærlighed. Om Andreas derimod siges det mærkeligt nok, at skjønt han allerede som syvaars Dreng var bleven omplantet i denne Ridderlighedens fortryllende Have, kunde han dog ikke aflægge sit ungarske Barbari, og dette hans uslebne Væsen blev en medvirkende Aarsag til Uenigheden mellem de ungdommelige Ægtefæller. Thi Johannes Bedstefader, Robert, vilde ikke dø, uden at se dem gifte, hvorfor de blev viede allerede 1343, kort før Kongens Død, da Andreas var 17 og Johanne 19 Aar gammel. Men den døende Olding tog tillige, til Gunst for sin Sønnedatter, den ukloge Bestemmelse, at *hun* skulde bære Kronen som Rigets Dronning, indtil Andreas var 22 Aar gammel, og til Bestyrkelse maatte han og alle Rigets Baroner tilsværge den unge Dronning deres Troskabsed.

Hendes Ægteherre var saaledes tillige hendes Vasal, og i ungdommeligt Overmod undlod hun ikke at lade ham føle sin Myndighed; men de Krænkelser, der maaske kunde taales fra en ung og blomstrende Kvindes Læber, blev naturligvis uudholdelige, naar de gjentoges af Hoffolkene, som paa den Maade troede at smigre deres Herskerinde. Den unge Herre tog det meget ilde op, og da dette snarere forøgede Drillerierne, kan man ikke undre sig, om Forholdet mellem Ægteparret var alt andet end godt.

Hertil kom Dronningens hele letfærdige Levevis. Thi selv om vi kalde de Beskyldninger for overdrevne, ifølge hvilke hun allerede i Andreas' levende Live skulde have staaet i utilladeligt Forhold til to, tre andre Personer, foruden til sin senere Mand, Ludvig af Tarent, saa er der dog ingen Tvivl om, at Tonen i disse Anliggender har været overordentlig fri. Navnlig for Ludvig af Tarents Vedkommende anføres et ret mærkeligt Vidnesbyrd for, at han ikke synes at have opnaaet den sidste og afgjørende Gunstbevisning forinden Ægteskabet, men har nøjets med at gjøre Kusinen sin flittigste Cour med „fuldkomment retmæssige Hensigter“. Johanne fandt ogsaa meget mere Behag i den indfødte italienske Fyrstesøn, der forenede Fortrolighed med det neapolitanske Hofs fineste og bedste Levemaade med et smukt og vindende Ydre og desuden passede bedre i Alder til hende, end den 17-aarige ungarske Prins. Da han var 4 Aar ældre end hende, besad han som 23-aarig snarere det mandige, ridderlige Væsen, den sikre Overlegenhed, som unge Damer sætte saa megen Pris paa, end hin dunhagede Yngling, hvis Opbrusning maaske mest har lignet en ilter Drengs.

Dernæst var det heller ikke udelukkende de unge Hjærter, som gjensidig kom, saa og vandt. Der var tillige en politisk Intrige med i Spillet, som vistnok ikke alene har ledet de unge Mennesker hen mod hinanden, men ogsaa har den væsentligste Skyld i det paafølgende Mord paa Andreas. Ludvig af Anjous Moder, Catharina, var jo nemlig, som ovenfor vist, Halvsøster til Marie, Johannes Moder; og disse to værdige Damer synes at have haft let ved at blive enige om, at et Ægteskab mellem deres Børn var en Plan, som af al Magt borde drives igjennem. En anden Fætter, Carl af Durazzo, lod sig saa meget hellere drage med ind i Planen, som han var gift med Johannes Søster, Marie, og snarere, i Tilfælde af et barnløst Ægteskab, torde haabe at blive Ludvigs, fremfor at blive Andreas af Ungarns Efterfølger. De havde endelig en tro Hjælper i Nicola Acciajuoli, af fornem florentinsk Familie, der af sin Fader i Handelsanliggender var sendt til Neapel; men da han var en Mand, som saa vel ved Legemets som ved Sindets Egenskaber følte sig kaldet til at virke i større Forhold end Handelens, fandt han let Lejlighed til at faa politisk Indflydelse. Han kom i det fortroligste Forhold til Philip af Tarents Enke, Catharine af Valois, der førte den nedarvede Titel af Kejserinde af Constantinopel, og fik, i den dobbelte Egenskab af højt betroet politisk Raadgiver og begunstiget Elsker, stor Indflydelse paa hendes faderløse Sønners Opdragelse.

Et Par Aar efter det uheldige Ægteskab, som saa mange Farer ophobedes omkring, sammenrottede sig en Del Adelsmænd ved det neapolitanske Hof, af hvilke flere nævnes ved Navn og Stilling, som Stormarskallen, nogle Kammerherrer og flere, og myrdede Kong Andreas i Aversa, hvor han netop opholdt sig med sin Dronning, om Natten den 18de September 1345. Den udførlige Skildring af Begivenheden taler just ikke til Gunst for Dronningen. Kong Andreas laa i Sovekamret med hende, da han af en af hendes Kammerpiger blev kaldet ud, under Paaskud af, at der var kommet vigtige Nyheder fra Neapel. Der fortælles nu, at Kammerpigen laasede Døren til Sovekamret efter ham, hvorpaa de sammensvorne kastede ham en Strikke om Halsen, kvalte ham og styrtede Liget gjennem Balcondøren ud i Haven. Der vilde de have begravet det, men en ungarsk Pige, der tjente ham, hørte Larmen og gav sig til at skrige, hvorfor de sammensvorne lod Liget ligge og gik bort. Den stakkels Yngling var ikke mere end 19 Aar gammel, og havde ingen anden Brøde, end at han ved sin Fødsel og Stilling stod andre i Vejen. Dronningen tog sig naturligvis ikke Dødsfaldet videre nær; nu var Døren jo aaben for de Planer, som hun i al Fald ikke havde nægtet at laane Øre til. Dog skulde det ikke gaa af uden Vanskeligheder.

Dronningen var frugtsommelig, da Mordet skete, og nedkom i Julen med en Søn, Carl Martel, der af hendes Svoger blev bragt til Ungarn, og døde der som Barn. I det følgende Aar, 1346, foretoges nogle Henrettelser, som Straf for Mordet, og imidlertid rykkede den afdøde Fyrstes Broder, Kong LUDVIG AF UNGARN, bestandig nærmere med en ikke ubetydelig Hær; thi han haabede, ikke mindre end de, der havde foranlediget Mordet, at fiske i rørt Vande, og under Paaskud af at hævne sin Broders Død, at erhverve Riget for sig selv, og med kjæk Haand gribe sin Oldefaders Dobbeltscepter. Han var dog saa meget optaget af Krige i Slavonien og Norditalien, at der gik et Par Aar hen, inden det blev rigtig til Alvor.

Imidlertid arbejdedes der ivrigt paa Ægteskabet mellem Johanne og Ludvig af Tarent, men om det er sket allerede om Somren 1346, medens Prinsens Moder endnu levede, eller først, som den ældre Villani mener, den 20de August 1347, altsaa efter Kejserinden af Constantinopels Død, er vanskeligt at afgjøre, men har ogsaa mindre Betydning. Ludvig af Anjou havde dog store Betænkeligheder ved at indgaa Ægteskab med en saa nær beslægtet, som Johanne, uden Pavens Dispensation, hvilken de andre, under de daværende truende Forhold ikke vilde vente paa. Men Nicola Acciajuoli gjorde sin gamle Myndighed som Prinsens Hovmester gjældende, og „trak ham ved Haanden og Armen hen til Ægtesengen". En Cardinal af deres Slægt skaffede dem senere den nødvendige pavelige Dispensation.

Da Ludvig af Ungarn nu stod i selve Riget, flygtede Johanne ad en Vej og Ludvig af Tarent ad en anden til Avignon, hvor de mødtes hos Pave Clemens den sjette, der i flere Henseender støttede dem. Ludvig af Ungarn var den 11te Januar 1348 draget ind i Benevent, og kom den 17de til Aversa, hvor Mordet paa Broderen var foregaaet. Her stævnede han en Del af Rigets Baroner til sig, og blandt andre ogsaa CARL AF DURAZZO, som han ansaa for Hovedmand for Mordet, næst efter Ludvig og Johanne, som han ikke mere kunde faa fat i. Kongen sagde nu til Carl af Durazzo: „Før os derhen, hvor min Broder Andreas blev myrdet." Hertugen af Durazzo, som af Kongens Miner anede Uraad, svarede da: „Gjør mig ingen Fortræd, thi jeg havde intet dermed at gjøre." Kongen lod sig imidlertid føre hen til Stedet, og op i Salen, og da de var komne der, sagde han til Hertug Carl: „Du har været en Forræder, og Aarsag til din Herres Død; thi sammen med din Onkel, Cardinalen af Pelagorga, har du udvirket ved Hoffet, at paa din Bøn blev hans Kroning udsat, istedenfor at ske ved Paven, som den borde. Denne Udsættelse var Skyld i hans Død; og desuden har du ved Svig og Bedrageri ladet Paven give dig Dispensation til at ægte din Kusine, min Broders Svigerinde, for at du efter Dronning Johannes Død kunde blive Konge. Og du har ført Vaaben mod vor Magt, tillige med din Fætter Oprøreren og vor Fjende, Ludvig af Tarent, han, som har gjort ligesom du, og ved Svig og Gudsbespottelse har ægtet den Skørlevnerske, der forraadte sin Ægtemand og Herre, Johanne, som var vor Broder Andreas' Hustru. For alt det skal du nu dø, der hvor du har ladet ham dø." Hertugen vilde undskylde sig, men Kongen lod ham strax dræbe, og Liget styrte ned fra den samme Altan, som hans Broder Andreas, tre Aar før.

Johanne af Neapel, eller som hun nu kaldes, Dronningen af Jerusalem, Neapel og Sicilien (thi det lader til, at Ludvig har antaget Titel af Konge af Jerusalem, i Brist af noget bedre), solgte imidlertid, for at faa Penge til Krigen mod den ungarske Konge, Højhedsretten over Avignon til Paven, ifølge nogle Angivelser for 30,000, ifølge andre for 80,000 Guldgylden.

Der er her ingen Grund til at dvæle ved selve Krigsbegivenhederne. Efter vexlende Medgang og Modgang fik endelig Pave Clemens den sjette de stridende Magter til at underkaste sig hans Voldgift, og han erklærede nu Johanne for uskyldig i Mordet paa hendes første Mand, og anerkjendte hende som Dronning af Neapel og Sicilien, dog med den Forpligtelse at betale sin Svoger, Kongen af Ungarn, 300,000 Gylden; men denne var saa elskværdig ikke alene at underkaste sig Dommen, men ogsaa at eftergive hende Summen.

Nu kunde endelig Johanne og Ludvig holde deres Indtog i Neapel, og paa Pintsedag den 27de Maj 1352 blev de kronede med stor Pragt. Efter Kroningen lod Kongen sig slaa til Ridder af sin Krigshøvedsmand, den tydske Hertug Guernieri (Werner), en Handling, hvorved han, som Chronisten siger, nedværdigede sig selv for at hædre en anden. Men de kongelige Ægtefæller vilde ogsaa efterlade de følgende Slægter synlige Tegn paa deres Glæde over denne Dags lykkelige Begivenhed. Dronningen skal have grundlagt en Kirke til Ære for den hellige Jomfru, Kong Ludvig derimod indstiftede en Ridderorden, som han indviede til den Hellig Aand, til Minde om, at Pintsedag var hans Kroningsdag, og han føjede til Ordenens Navn Valgsproget „Med det retmæssige Ønske“ (au droit désir), for dermed at vidne for Eftertiden, at han ikke, for at kunne ægte Johanne, havde været medskyldig i hendes første Mands Død, men at han, naar han havde vist hende Opmærksomhed allerede i hendes Mands levende Live, „kun havde haft retmæssige Hensigter“. Ordenen blev almindeligvis kaldet Knudeordenen (du noeud eller del nodo), paa Grund af en paa Ordensdragten heftet Sløjfe eller Knude, som Ridderne skulde bære til Tegn paa det inderlige og hjærtelige Venskab, som skulde forbinde Medlemmerne indbyrdes.

Kong Ludvig var kun i 10 Aar Medlem af den pompeuse Ridderorden, hvis Anordninger han lod forfatte paa fransk, og pragtfuldt optegne og illustrere i det Haandskrift, hvorom Talen her er. Allerede den 25de Maj 1362 afgik han ved Døden, kun 42 Aar gammel. Hans Dronning, der vedblev, om end ikke uantastet, at herske over Neapel og Sicilien, var endnu ved sin Personlighed og Stilling indtagende nok til ikke alene en Gang, men hele to Gange at indtræde i nyt Ægteskab efter Kong Ludvigs Død. Til trods for den Klogskab og Dygtighed, som nogle tillægge hende, synes i al Fald hendes Letsindighed at have været større, thi Riget forfaldt mere og mere, og plagedes idelig med Forstyrrelser og Oprør, navnlig af Sidelinien af Huset Durazzo. Det var ogsaa et Medlem af denne Slægt, den yngre CARL AF DURAZZO, som tilsidt paaførte hende Krig, belejrede Castel nuovo, hvor hun havde indesluttet sig, fangede hende og lod hende dræbe den 5te eller efter andre den 22de Maj 1382, 57 Aar gammel. Der haves tre Fortællinger om hendes Dødsmaade; ifølge den ene skal hun være bleven halshugget, efter den anden blev hun hængt, efter den tredje kvalt mellem to Sengemadraser. Saa bedrøveligt endte denne Kvinde, hvis Liv begyndte saa muntert og saa glimrende, omgivet af den middelalderlige Ridderverdens hele poesirige Glans.

## II. Haandskriftet, som indeholder Bestemmelserne for den hellige Aands Orden med det retmæssige Ønske.

Da Conservatoren ved *Musée des Souverains français* paany udgav det pragtfulde Haandskrift, hvori Ridderordenens Love ere nedskrevne, ledsagede han sin Udgave, dels med en indledende Afhandling om Miniaturmaleriet, hvilken trods en vis Ensidighed ikke fattes interessante Enkeltheder om franske Miniaturer i de ældste Tider, dels med historiske Efterretninger om selve Haandskriftet, hvoraf vi her tillade os at gjengive det væsentligste.

Haandskriftet er uden Tvivl samtidig med Ordenens Stiftelse, eller rettere med Aaret efter Stiftelsen, thi om Slutningsbestemmelserne hedder det, at de ere blevne tilføjede ved den Fest, som første Gang efter Ordenens Stiftelse højtideligholdtes Pintsedag 1353. Hvorlænge Ordenen bestod, og om den døde hen samtidig med Stifterens Bortgang, synes ikke at være nærmere oplyst. Derimod fortælles der som vist, at Haandskriftet allerede temmelig snart skal være kommet til Republiken Venetia, og i en lang Aarrække være bevaret i Statens Konst- og Raritetskammer. Men da Republiken troede at være forpligtet til at give Henrik den tredje af Frankrig en værdig Foræring, skjænkede den ham Haandskriftet, da han 1574 forlod Polens Trone og paa sin Vej til Frankrig, hvis Krone var tilfaldet ham efter hans Broder Carl den niendes Død, kom gjennem Venetia.

Haandskriftets Skjønhed og den Omstændighed, at dets Forfatter, Ludvig af Anjou, var af fransk Kongeblod, bevægede Henrik til at gjemme det i Kronens Archiv. Men da han fire Aar efter havde faaet Lyst til at stifte en ny Orden til Belønning for udmærkede Tjenester og for Tapperhed, som skulde tildeles Landets højeste Adel, tog han de Bestemmelser til Mønster, som Haandskriftet indeholdt, forsaavidt de passede med Skik og Brug paa hans Tid, og med hans særlige Øjemed. Men efter at have gjort det, befalede han af falsk Undseelse sin Kansler, Chiverni, at brænde Haandskriftet, for at man aldrig skulde faa at vide, at han havde øst noget deraf. Men ligesom i Æventyrene troede Ministren sig ikke forpligtet til at adlyde sin Konges grusomme Befaling og reddede det uskyldige Offer, for at det kunde bevares som et Vidnesbyrd om en fransk Fyrstes Pragt. Han beholdt altsaa Haandskriftet i Smug, og lod det gaa i Arv til sin Søn, Philip Hurault, Biskop af Chartres. Saaledes kan det forfølges fra Ejer til Ejer indtil Aaret 1686, da dette mærkelige og kostbare Haandskrift i den Grad tabtes af Sigte, at alle, der af Overlevering kjendte dets ældre Skæbne, kun omtale det som fuldstændig tabt. En senere Historiker paastaar, at en Hr. Gaignières skulde have erhvervet det i det nævnte Aar; men skjønt det er udenfor al Tvivl, at denne Mand har kjendt den virkelige, senere gjenfundne Original, har han dog ikke ejet den. Thi han skjænkede ved sin Død alle sine Haandskrifter til det kongelige Bibliothek i Paris, og deriblandt var ikke Originalen, men vel en paa Gaignières' Foranstaltning udført Gjenpart, som imidlertid senere er forsvundet fra Bibliotheket uden at man ved, hvor den er bleven af.

Den Gjengivelse af Haandskriftet, som Pater Montfaucon har indlemmet i sit store Værk i Folio „Monuments de la monarchie française“ er udført efter denne Gjenpart, men har ikke mere nogen stor Interesse, da Texten ikke er aldeles tro, og Afbildningerne temmelig afvigende fra Originalerne. Montfaucons Værk udkom 1729 til 1733. En tidligere Udgave af Laboureur fra 1659 kan gjerne have været umiddelbart efter Originalen, men Udgiveren er ikke alene ikke nøjagtig men tillige ufuldstændig i Gjengivelsen af Haandskriftet. Derimod har en tredje Udgiver, Pater Helyot, til sit Udtog benyttet den nævnte Gjenpart, hvis han ikke endog har nøjets med at lægge Montfaucons Gjengivelse til Grund.

I Midten af det 18de Aarhundrede dukker Originalhaandskriftet op igjen. Det ejedes da af en rig Konstelsker, Gaignat, *receveur des consignations du Palais*, og blev her set og studeret af Abbed Lefebvre, der i Aaret 1764 udgav en Afhandling som „Bidrag til Frankrigs Historie i det 14de Aarhundrede“. Dette fortjenstfulde Arbejde er ikke ledsaget af Afbildninger, og Forfatteren maa altsaa nøjes med en rent historisk og beskrivende Fremstilling; men han indledede det med Oplysninger om selve Haandskriftets Historie, hvoraf den nyeste Udgiver, om hvem her er Tale, atter øste den Skildring vi ovenfor i det væsentligste have gjengivet. Det synes, som det er denne Ejer, Gaignat, som kasserede det gamle originale Bind, der var samtidigt med Haandskriftets Tilblivelse og lod det indbinde i et moderne, karakterløst Bind, hvori Abbed Lefebvres Afhandling er vedheftet. Efter Gaignats Død erhvervede det kongelige Bibliothek i Paris Haandskriftet, som saaledes atter kom i offentligt Eje. Der fandt den sidste Udgiver det, da han efter Kejserens Befaling til Dannelsen af Musée des Souverains français skulde opspore de Minder, der vare spredte i vore offentlige Samlinger, og som have tilhørt franske Regenter.

Denne ny Udgave, der har givet Anledning til nærværende Linier, er besørget med stor Omhu og Bekostning. Saavel Texten, som Miniaturerne ere gjengivne med en høj Grad af Smag og Dygtighed, og selv om man af og til i de udsmykkende Omgivelser tror at gjenfinde de moderne Konstneres sikrere Haand og tilvante Fremstillingsmaade, er det i ethvert Tilfælde paa saa underordnede Punkter, at Troværdigheden af Hovedsagen ikke svækkes. Thi Figurerne og de Lokaliteter, hvori de færdes, synes gjengivne med en Troskab mod Originalen, der ikke lader noget tilbage at ønske. Texten er skrevet med temmelig store, trods de jævnlige Forkortninger, den gammeldags Retskrivning og de forældede eller italieniserede Udtryk, dog meget læselige Bogstaver. Miniaturmalerierne glimre med stærke, dog ikke uharmoniske Farver; hvor Handlingen foregaar under aaben Himmel, angives Lokaliteten ved Bygninger, Jordsmon eller Sø, men istedenfor Luft er Baggrunden flad, enten behandlet som Guldgrund med farvede Sirater, eller meget mørkeblaa med forgyldte Borter. Figurerne ere langstrakte og temmelig ubehjælpsomt tegnede og bevægede; Hovederne dog, som det ikke sjeldent er Tilfældet, bedre end det øvrige; derimod ere Figurerne forholdsvis godt anordnede, og viser derigjennem Sammenhæng med den da fremvoxende italienske Malerskole, hvis Hoved, Giotto, var død 1336, altsaa knap en Snes Aar før Haandskriftets Tilblivelse.

Indholdet er altsaa Lovene for den hellige Aands Orden med det retmæssige Ønske eller Knudeordenen, og Billeder følge saaledes med Texten, at de Skridt for Skridt anskueliggjøre, saa at sige med levende Exempler, de Regler, som Lovene indeholde. En af de vigtigste Bestemmelser er, at Ridderne ved en aarlig Fest paa Pintsedag skulle erindre, dels den hellige Aands Udgydelse over Apostlene, dels Ordenens Stiftelse, paa samme Tid, som disse Fester skulde danne et vigtigt Sammenholdspunkt mellem Ordenens Medlemmer. Samlingsstedet var det bekjendte Castel dell' Uovo (Æggeslottet) ved Neapel. Det nævnes to Steder i Haandskriftet, hvergang med Hentydning til Sagnene om Vergil som Troldmand. Paa det første Sted staar der, at Fyrsten har besluttet, at holde denne Fest paa „Slottet, kaldet Ægget, fortryllet af den forunderlige Fare“; saaledes staar der ordret paa fransk, og saaledes gjengives det ogsaa hos Montfaucon paa Latin: „Ovi incantati in mirabili periculo“. Paa det andet Sted angives Beliggenheden: „Slottet, som ligger ved Havet, mellem Staden Neapel og vor Frue Kirke ved Foden af den mørke Hule med Vergils Trolddom“. Hermed sigtes til det i hele Middelalderen almindelig udbredte Sagn, at Vergil var en stor Troldmand, som blandt andet byggede Castel dell' Uovo paa en vidunderlig Maade. Han forelskede sig nemlig i Sultanen af Babylons Datter, men da han efter at have besøgt hende hemmeligt, fik Fortrædeligheder af Faderen, flygtede han ad en *Luftbro* tilbage til Italien, og grundlagde der Staden Neapel i Havet paa Æg, samt byggede desuden paa den anden Side af den mørke Hule, hvori han siges at spøge (Posilippogrotten) dette Slot, hvori han stillede et Æg paa Spidsen af en Flaske, og saalænge det stod urørt, skulde Slottets Skæbne være sikret. Dette sidste Sagn henføres forøvrigt ogsaa til hele Staden Neapel. I Virkeligheden behøver man imidlertid ikke at henlægge Slottets Tilblivelse til en Sagntid; thi man kjender dets Historie. Castel dell' Uovo blev grundlagt 1154 af Architekten Buono for Vilhelm den første af Sicilien, og fuldført 1221 af Fuccio under den tydske Kejser Frederik den anden, der var Arveherske over Sicilien, og Slottet har ganske simpelt faaet Navn af sin ovale Form.

Iøvrigt spiller den Knude eller Sløjfe, som enhver Ridder var forpligtet til at bære paa alle sine Dragter, en stor Rolle i Bestemmelserne for Ordenen. Der angives, hvorledes denne Knude skulde være paa den Dragt, man bar paa Fastedagene, hvorledes den ved Dødsfald skulde afleveres, og ophænges paa den afdødes Gravmæle m. m. Endelig betegnedes ved den forskjellige Grader i Ordenen. Ved Indtrædelsen i Ordenen begyndte Ridderne at bære Sløjfen knyttet paa en vis bestemt hemmelighedsfuld Maade, kaldet Salomons Knude, men efter en Vaabendaad, hvortil der i Ordenens Love stilledes visse Fordringer, skulde han løse Knuden, og bære den opløst, indtil han havde været ved den hellige Grav, og der ophængt sin bedste og kostbareste Knude som en Gave. Derefter havde han Lov til paany at bære Knuden knyttet, men med den hellige Aands Symbol, Duen, ovenover. De Riddere, der saaledes bar den paany knyttede Knude, blev holdt højest i Ære, og smykkedes ved Festerne med en Laurbærkrands om Hovedet, hvilket alt er til at se i de malede Fremstillinger. Fejghed derimod straffedes med ved Festen at sidde alene, udsat for alles Blikke, klædt i sort fra Top til Taa, og med en beskæmmende Indskrift i steden for Knuden. Forøvrigt blev der drevet en saadan Luxus med disse Knuder eller Sløjfer, der udførtes af ædle Metaller, med Perler og Juveler, at en enkelt kunde koste en hel Formue.

# II.

# Den Stundesløse.

## Komedie i tre Acter af Holberg.

(1856).

Ligesom Tragedien enten er en Kamp mellem ydre Magter, i hvilken Helten rives bort og gaar tilgrunde, eller ogsaa en Kamp i Helten selv, i Forhold til hvem Omgivelserne kun ere den Piedestal, hvorfra han ses, eller Valpladsen for hans Kamp, saaledes har ogsaa Komedien sin dobbelte Behandlingsmaade. I det ene Tilfælde viser den Heltens Afmagt lige overfor Virkelighedens Tilfældigheder, hvilke, skjønt i og for sig ringe Ting, hobe sig op til en uoverkommelig Dynge for den, der ikke har maalt sine Kræfter efter det Arbejde, han paatager sig; et Exempel herpaa er „den politiske Kandestøber“, hvori Hovedfiguren bliver dreven til den højeste Grad af komisk Fortvivlelse; komisk, fordi, da Boblen brister, er det hele intet. Den anden Maade at skabe en Komedie paa, er at lægge alt i Helten selv; hans alvorsfulde Stræben efter et intet betinger de Situationer, han kommer i, og Omgivelserne blive den Piedestal, hvorfra han ses, eller det Tæppe, hvorpaa Sæbeboblen brister; en saadan komisk Helt er DEN STUNDESLØSE.

Stundesløshed er Forretningsiver uden Forretninger, Travlhed uden Grund til Hastværk, Kraftanstrængelse uden Gjenstand, hvorpaa den kan gaa ud. Derfor er denne Karakter komisk.

Holberg lader sit Skuespil begynde med, at Vielgeschrey forvikles i sine selvskabte Forretninger, der ikke i ligefrem Forstand, føre Handlingen videre; men disse første Scener have Betydning som Orienteringsmiddel; vi faa ikke alene at vide, at den Stundesløse er Helten, og at Helten er stundesløs; thi det har Pernille allerede sagt os; men vi se med egne Øjne Tomheden i hans Virken, det intetsigende i hans Alvor, medens hans stigende Forvirring viser os, at netop hans Virkelyst, i steden for at lade ham udrette det allermindste, blot giver ham i Vold paa enhver som helst, saasnart der kan være nogen Fordel ved at benytte sig deraf. Det hele Optrin med Skræderen og Barberen, med sin fuldstændige Indgang, Spænding og Opløsning, er ligesom Forbilledet paa det hele Stykke, Ouverturen, hvori alle Melodierne ere gjemte.

Da Vielgeschrey føler, at den Magt, som han selv har rejst, truer med at overvælde ham, fatter han den Plan, at drage en anden ind i sin Tryllekreds, at han dog kan dele sin Byrde med nogen, og hans Datter skal være Midlet dertil; men derved vækker han Modstanden og gjør sig selv til en Boldt for andres Vilje. Thi at blive brugt som

Middel til at opnaa et intet, at blive dragen ind i Kampen for et intet, det vil sige, at blive komisk, det taaler et Menneske ikke, selv om han kun er sig den ydre Side af Sagen bevidst: Leonore, besjælet af Kjærlighedens Alvor, vil ikke giftes med Peder Erichsen, for at Vielgeschrey kan faa en Bogholder om sig. Hun har en Følelse af, at Partiet ikke passer for hende, selv om hun ikke havde kjendt Leander; skjønt hun naturligvis ikke er sig bevidst, at det er Kjærligheden, der har aabnet hendes Blik for Misforholdet, fordi hun elskede Leander, før hun blev bestemt til Bogholderen; den giftesyge Magdelone derimod, der strax faar himmelske Indskydelser om den, der ved et Puds spilles hende i Hænderne, er paa Forhaand komisk. Det komiske kommer Leonore først efter, da Pernille spottende opfordrer hende til at blive Madam Skrivertavle, og føde Grifler til Verden. Pernille gjør sig nu til Kaptejn for en Intrigue, der alene bevæges af de Hjul, som hun finder i Vielgeschreys Karakter, saa at det er hans egen Stundesløshed og ingensomhelst Tilfældighed, med hvilken han træder i Kamp.

De Forretninger, hvori den Stundesløse indvikles, ere saaledes blevne til under vore Øjne, og vi se, at hvad der truede med at blive noget alvorligt (thi det er noget meget alvorligt, at gjøre en anden komisk) kun er en Boble, der blæses større og større, saa at hans Kamp for at drage en anden ind i sin Sfære, hvilket vilde være en Brøde, naar Vielgeschrey var sig bevidst, at han gjorde et Menneske Fortræd dermed, allerede er komisk ved hans salige Overbevisning om hans Plans og hans Livsgjernings Vigtighed, men bliver det endnu mere ved Modsætningen mellem den Stundesløses ideale Uegennyttighed og Selvopoffrelse i Intethedens Tjeneste („Faar jeg Tid til at æde mig mæt, Pernille?“) og Bogholdernes gjerrige Redebonhed til at blive besvogrede med en fornemme og rig Borger i Byen, selv om de derved fornægte deres Kald i Livet, fra Bogholderiets Standpunkt. Det er en Bogholders Pligt at faa saa store Regnestykker som muligt d. v. s. at komme paa et stort Kontor, hvor han f. Ex. kan anvende det dobbelte italienske Bogholderi (det samme for ham, som Don Juans Parti for en Sanger!), og derved opspare sig en Sum at efterlade sine Børn; og det er Mangel paa Bogholderalvor, at gjøre Øjentjeneste hos en rig Olding og kun komme til at regne simple Additionsstykker. Sin fulde komiske Kraft naar imidlertid Kampen derved, at Vielgeschrey netop ved sin megen Virksomhed, med næsten større Anstrængelse og mere Samling, end hans Stundesløshed ellers vil tillade ham, opnaar det modsatte Resultat af det, han tilsigtede, da han engang tilsigtede noget.

Og dog, hvor stundesløs er ikke hans hele Bevægelse for at paaskynde Bryllupet! Han begynder med at dictere Breve til Gjæster, der dog ikke kunne komme! Han er som Skipperen, der med Fare styrer sit Skib ind i en Brænding, der ikke vil lade ham løs igjen, skjønt han netop kunde undgaaet denne Anstrængelse ved at have styret sin Kaas lige mod Maalet. Han sætter sine Evner i Gang i forskjellige Retninger, saa at de modarbejde hverandre, i steden for at hans Vilje skulde samle dem til samtidig Virken, ligesom Opsangen Matroserne, der gaa rundt om Spillet. Den Stundesløse rives hen af de Magter, der egentlig skulde tjene ham, hans Travlhed voxer, alt som Klokken nærmer sig sex; han er et Øjeblik saa overvældet, at han maa kaste sig paa Sengen, men han finder ingen Ro, han maa op til nye Anstrængelser: da er ulykkeligvis den bestemte Time allerede forhaanden, Brudeparrene fremstille sig, uden at hans forvirrede Sanser kunne gjennemskue Bedraget, Spændingen bliver større og større ved de Bemærkninger, som Pernille kaster mellem dem, for at forhale Opløsningen („atter Bedemandsstil“ „atter hen i Taaget“). Forpint til det yderste, og ophidset indtil Sindsforvirring griber da den Stundesløse en Stol og slaar løs mod de omkringstaaende under det grandiose Udraab: „Jeg er Alexander Magnus, og I andre ere alle Slyngle, som skal dø for min Haand!“ — Saa kommer Opløsningen, og Vielgeschrey, som Øjeblikket før var nær ved at omkomme for Forretninger, har en hel Aften fra Kl. 6 til Kl. 10 eller 11 — ikke det allermindste at bestille! Der brast Boblen! Men hvor meget man end ler ved Tæppets Fald, giver Holberg os dog en komisk Tanke med paa Hjemvejen: Han lader Vielgeschrey tage Løfte af Leander, at han vil lægge sig efter Bogholderiet. For Leanders vedkommende betyder det ikke meget, thi man kan nok slutte sig til, hvad det Bogholderi vil blive for noget; men for Vielgeschrey betyder det saa meget, at den Dag imorgen staar han igjen ved Sæbekoppen, for at blæse sin luftige Boble og se den briste med samme Eclat, som igaar og idag.

Saaledes har Stykket selv bevist sig at være en Komedie, det næste Skridt er at opdåge Konstværket deri; dermed forherliger jeg ikke Holberg, thi han behøver ikke en enkelt Læsers Beundring, i hvad Form den end fremtræder, til at føje Runer til hans Bavta. Herligheden ligger i Værket selv; men det kan være en Tilfredsstillelse selv for den ivrigste Beundrer ved en rigtig Tankens Prøvelse at finde en Berettigelse for den Ros, som hans Følelse forlængst har udtalt derover.

Greben af den Umiddelbarhed, der taler ud af hver Linie i de holbergske Skuespil, henreven af den tilsyneladende hensynsløse Friskhed, der gjør sig gjældende i hans Karakterer, har mangen udtalt, at disse Stykker unddrog sig de Tankebestemmelser, man ellers plejede at anvende paa Fantasiens Frembringelser, og at den, der vilde underkaste Holberg en saadan Drøftelse, maatte bære noget fremmedartet ind deri, hvilket kun maatte virke forstyrrende i Henseende til Opfattelsen. Et Ord af Buonarotti, der prises som saa stor i sin konstneriske Anskuelse og saa glimrende i sin tekniske Udførelse, kan maaske noget oplyse den skabende Konstners Forhold til Tænkeren. Det i Maleriet, Statuen, Skuespillet, der berettiger til at bruge Ordet Konstværk derom, det *ideale* i Forhold til den levende Natur, er han strax rede til at karakterisere. Idet han anbefaler den nøjagtigste Efterligning af Naturen (han siger ikke Modellen), gjør han opmærksom paa, at, for at kunne gjøre det, maa man forstaa at *fortolke* Naturen; naar Geniet har fortolket Naturen, skaber han et Konstværk; det er Tænkerens Sag at læse Fortolkningen med Hensyn paa det Fortolkede: Naturen, og derved bestyrkes i sin Erkjendelse af Konstværket.

Alle Figurerne i „Den Stundesløse“ høre hjemme her paa Jorden; alt, hvad Pernille, Magdelone, Oldfux gjøre og lade, synes vi at gjenkjende fra Livet, og dog er der noget, hvorved de gribe paa en særegen Maade, naar vi se dem paa Scenen, fremfor naar vi møde dem paa Gaden; navnligen de egentlig komiske Figurer (thi ikke alle Figurer i en Komedie kunne være komiske), baade her og i de andre Stykker more vi os over med en vis Forbavselse; vi kjende dem fra Livet, men der kede de os! Det kommer af, at i en Konstskabelse er det dels Gjenkjendelsen og Konstnerens Forstaaelse af Naturen, som allerede fornøjer os; vi more os over selve det at illuderes, saaledes at det kan opvække den lystigste Skoggerlatter at se en Skuespiller fremstille en skiden Bonde eller en drukken Matros; men gaar Fremstillingen saa vidt, er den saa fuldkommen (altsaa ufuldkommen!), at vi glemme, det er Illusion, saa ækles vi ved Bonden eller Matrosen; dels har Morskaben ogsaa sin Grund i, at de kedelige Personer i Verden som oftest ere dem, hvori der er mest komisk Tømmer, thi Kedelighed er Mangel paa positivt Indhold (hvad enten de kede *sig* eller de kede *andre*), men netop dette er Patent til at fægte i Intethedens Tjeneste. Men der er endnu et, som forøger, eller rettere constituerer, Morskaben ved de komiske Figurer; det er, at samtidig med den fulde Forestilling om Individet, som man faar af dem, synes det os, som om disse Personer have et Fond af Karaktertræk og Ejendommeligheder, hvad enten det nu er Naragtighed eller respectablere Egenskaber, der kunde strække til for en hel Slægt; jo fastere denne Almindelighed er voxet ind i og forgrenet i en udpræget Individualitet, jo større menneskelig Alvor der bliver lagt Beslag paa i Forkerthedens Tjeneste, desto større komisk *Idealitet* har Figuren.

Almindelig taget er den Stundesløse en Mand, som ved enhver Handling overskuer paa en Gang, hvad en anden tager delvis, og derfor svimler ved Mangfoldigheden, eller med andre Ord, det successive er ham altid præsent; naar den Stundesløse skal skrive et Brev, tænker han paa *en* Gang paa Postpapir, Pen, Blæk, Lys, Signet og glemmer Lakket, medens en anden ikke tænker paa Lakket, før Brevet er skrevet, og paa Signetet, før Lakket er smeltet paa. Han er productivt begavet, uden særegen Evne, i hvis Tjeneste Productiviteten kan træde, forsaavidt der nemlig gives en anden Slags

Productivitet end den konstneriske eller literære, der egenlig kun er *en* Slags menneskelig Productivitet; en anden er Productivitet i empirisk Retning; enhver virksom Haandværker eller Handlende, der ikke drives alene af Pengegriskhed, enhver Embedsmand eller Politiker, der er ivrig i sin Gjerning, kan kaldes productivt begavet i sin særegne Retning, og ligesom literær og konstnerisk Productivitet, der ikke er fremgaaet af virkelig aandelig Begavelse, fører til Bog- og Billed-Smøreri, hvorpaa baade vor Literatur og vor Konst kan opvise Exempler, saaledes fører den empiriske Productivitet (Genialitet for Virksomhed, om jeg saa maa sige) uden noget særeget Kald, der kan give denne Virkelyst sin Retning, til Stundesløshed. Den Stundesløse kan lignes ved den store Forhammer i en maskindreven Esse; den maa slaa mod Ambolten, saalænge Værket gaar, hvad enten der er Jærn imellem eller ej.

Den Leder mangler, som skulde føre Energiens Strømme ad en bestemt Vej, og netop fordi Virkelysten, flagrende fra en Gjenstand til en anden (thi hvad gaar Gjenstanden den Stundesløse an, naar han blot maa virke), gjør sig gjældende med saa megen Energi, spredes Kræfterne des mere. Hans Aandelighed bliver slidt sønder af disse dragende Magter, ligesom Kongemorderens Legeme, da man spændte Heste for hans fire Lemmer.

Stundesløshed drager tillige enkelte Træk fra andre Karakterer ind under sig. Saaledes vil den Stundesløse altid herske over det lille Omraade, hvorpaa hans Virkelyst over sig; derfor kommer ogsaa det omvendte frem, at Folk, der have kunnet styre, og virkelig have haft noget at styre, blive stundesløse i deres Alderdom, naar de nemlig opgive deres Arbejde, før deres Energi er svækket; ja, Stundesløsheden rekruteres vel endog mest fra den Kant. Han vil vide Besked overalt, i Hønsegaarden og i Jomfruburet, i Kjøkkenet og i Dagligstuen, og vil derfor altid vaage med Nidkjærhed over sin Magt, og med Mistænksomhed over Udførelsen af sine Befalinger. Han er virksom efter stor Maalestok, men udretter aldeles intet; han er mistænksom efter stor Maalestok, men bliver altid tagen ved Næsen; han nytter andres Tjeneste efter stor Maalestok, men faar ingen Nytte af dem.

Paa Grund af disse næsten individualiserende Træk (skjønt hos Individet i afvexlende Grad), der altid ledsage Stundesløshed, hændes det, fordi vi gjerne se vore ringere Fejl eller Taabeligheder, lige som for derved at faa Ret til at overse de større: at den enkelte Stundesløse, der gaar i Theatret og ser Holbergs Komedie, gjenkjender sig selv i denne anden Stundesløse i saadanne mindre Træk af Mistænksomhed eller Herskelyst, som f. Ex. at Anne Kokkepige kaldes ind i Anledning af den lille sorte Høne, eller at der føres Regnskab over Æg og Enesteskillinger, og bliver derfor vred og misfornøjet med Stykket, medens andre Taaber, hvor de mindre Træk enten afvexle i større Mangfoldighed, eller opsluges aldeles af Daarskaben: en Jean de France, en Jakob von Thybo, ja, selv en Vægelsindet, der dog maa have en vis Begavelse, kunne more sig kostelig ved at se deres egne Karakterer fremstillede paa Skuepladsen, uden mindste Anelse om Ligheden.

Idet Holberg altsaa har samlet denne hele Sum af Stundesløshed i en enkelt Petson, men tillige tilmaalt ham Karakterens enkelte Træk (med Tilføjelse af de Tilfældigheder, som den Enkeltes Liv altid medfører) i en nøjagtig Blanding, der giver Karakteren dens faste individuelle Præg, har han skabt en ideal Figur; og denne Skikkelse har faaet end større plastisk Skjønhed derved, at det er gaaet op for Holberg, at meget af det almindelige, der gjælder om alle Stundesløse, allerede strax bidrager til at give Karakteren Individualitet (Mistænksomhed, Pirrelighed), medens mangen individuel Tilfældighed (f. Ex. Lidenskab for Skriveri) er saa jævnligt gjenkommende, at man er nær ved at tro, at det er noget almengjældende; der er virkelig en særegen Tiltrækningskraft ved Pen og Blæk for den Slags Folk. Derfor lader han Pernille etsteds sige, „at slige stundesløse Folk vist maa være gjorte paa en Skriver-Stue eller fødte paa en Postdag“, medens hun dog strax i Begyndelsen har fortalt om en Stundesløs, der løb grasat paa en anden Maade: Konen med de otte haardkogte Æg.

Det, at vi se med samme Fornøjelse paa Pernille eller Oldfux eller en anden Person i Stykket, som paa Vielgeschrey, maa her være Bevis nok for, at de rumme lige saa megen Idealitet som han; kun maa vi erindre, at Idealiteten, Alvoren, Energien i dem er forskjellig; et Stykke med lutter komiske Personer vilde fremstille et Galehus og ikke en Komedie. Medens i dette Stykke, foruden Vielgeschrey, Magdelone og Bogholderne have komisk Indhold, saa er det i Pernille og Oldfux Lystigheden, *festivitas*, der er Livsprincipet, og i Leander og Leonore er det Kjærligheden, eller i det mindste har Digteren ment det; at *vi* ikke formaa at gjenfinde Kjærlighedens Alvor (som Holberg maaske ogsaa dækkede med Tidsalderens Conveniens) i hans Elskovsscener, er bekjendt nok.

At vi i en anden Forstand se helst paa Vielgeschrey, har sin Grund i den anden Egenskab ved et Konstværk, nemlig den rigtige Anordning, der stiller enhver Figur paa dens Plads, og altsaa med Rette samler Interessen omkring Hovedpersonen, hvorfor det næsten altid bliver urigtigt, hvortil Fristelsen ligger saa nær i en Komedie, naar den, der spiller en af de betydeligere Figurer, f. Ex. Oldfux eller Pernille i dette Stykke, vil dele Interessen med ham, som den tilkommer.

Man forlanger nemlig, for at tilkjende et Arbejde Værd som Konstværk, at de enkelte Led skulle være hensigtssvarende, hvor dette ikke er Tilfældet, falder Dommen ud til denne tvetydige Ros: Der er gode, eller vel endog herlige Ting deri! hvilket vil sige, at Arbejdet intet Konstværk er. I de Dramer, hvor Situationen er det betingende, staar Digteren i Fare for at tage for meget med, og at gjøre Personerne og Handlingen afhængige af ligegyldige Tilfældigheder, isteden for af en Sammenslyngning af bevægende Aarsager, der have deres Grund i sig selv. I dem, hvor Helten er Udgangspunktet, gaar man lettest til den modsatte Yderlighed, at isolere ham og derved gjøre Handlingen mager og tør.

Holberg forstod at gruppere Figurerne saaledes om Hovedpersonen, at det hele dannede et Livsbillede, saa at man ikke stedse blev erindret om, at Bipersonerne var til for den enes Skyld; og i den Stundesløse se vi ogsaa Vexelvirkningen saaledes. Det er det unge Par saa vigtigt at faa hinanden; det er Magdelone saa meget om at gjøre at blive gift, og Pernille har da ogsaa sin Interesse deraf; det er Oldfux saa naturligt at gjøre Pudserier, saa at man gjerne kunde tro, at det var en Tilfældighed, hvortil der naturligvis var taget Hensyn, at Holberg just havde ladet den gamle Mand (Jeronimus, Pantalone) være stundesløs, hvis ikke de første Optrin strax havde oplyst os om, at det alene er Vielgeschreys Stundesløshed, der har spændt Forholdet; uden det kunde baade Leonore og Magdelone være blevne gifte i god Ro; men da Vielgeschrey af bare Forretningsiver faar det fjamske Indfald at ville gifte sin Datter med en Bogholder, og da han formedelst unyttig Travlhed har glemt Magdelone, skjønt hun allerede kunde været gift, hvis hun ikke altid havde biet paa Herrens Naade: saa kommer der naturligvis Røre i Lejren; at netop den Dag en Bonde, en Skræder, en Barber skal støde sammen med Frieren, er for saa vidt ingen Tilfældighed, da jo Leander hvilken som helst Dag vilde have truffet Vielgeschrey i lignende komiske Brydninger. Det tilfældige, der kunde synes at være i Valget, er dels noget ligegyldigt, da det væsentlige er, at man ser hans Stundesløshed, dels ophæves det derved, at disse Personer bidrage til at stille Karakteren i et fuldere Lys. Man ser ham som den velstaaende Borger, der egentlig intet har at bestille, men lever af sine Fæstegaarde, og som den fornemme Mand, der lader Skræder og Barber komme til sig isteden for at gaa til dem. Den eneste overflødige Person skulde monfrère Leonard være, der dog imidlertid maa til, for at forestille den sunde Sans i Modsætning til sin Broder; omendskjønt han gjerne kunde spare sin Slutningsreplik til Publikum, hvor elskværdigt den end udtaler Holbergs Mening om sit Forhold til Digtekonsten.

Ligesom Forbindelsen af det særegne og det almengyldige til en kraftig Individualitet, er det, som gjør Figuren ideal, og berettiger den til at være Led i et Konstværk, saaledes skal ogsaa Handlingen have sin Idealitet, fremgangen af Forbindelsen af de to Modsætninger: det historiske, om jeg saa maa sige, det betingede, alt det, som Tid og Sted, Nation og særegne Forhold føre med sig, og det almindelige, det rent menneskelige saaledes udhævet, at Handlingen ogsaa forstaas af den, der mangler den historiske Forudsætning, saa at dette almenforstaaeligere begrænser de historiske Enkeltheder, medens disse kaste et klarere Lys over den abstracte Almindelighed ved at anvende den i et concret Tilfælde. I Komedien faar dette sit særegne Præg derved, at det concrete udtages af Nutiden, og derfor bliver Tidens Spejl, samtidigt med at den bliver Menneskehedens Spejl, saa at man atter her kan mindes, at Digterens Skildring faar Værd (Idealitet) i samme Forhold, som han har forstaaet at fortolke Realiteten, og anvende det forefundne paa en almenforstaaelig Handling, der, ifølge Komediens Opgave, at fremstille det forkerte, maa have en Forkerthed til bevægende Grund med Intethed som Maal. Handlingen i det det foreliggende Stykke er derfor, at den Stundesløse er stundesløs, ikke at Leander faar Leonore. Men Stundesløsheden faar sin Concretion i den varme, træffende Skildring af det Liv og de Sædvaner, hvori Digteren selv bevægede sig, og dertil maa Fremstilleren altsaa tage Hensyn.

# Om Carlo Gozzi og Goldoni.

1856.

Omtrent samtidig med, at Holberg byggede sine ægte danske Komedier paa et italiensk-fransk Skelet med de to gamle, Jeronimus og Leonard, og de to Tjenere, Henrik og Arv, forfaldt i Italien den Komedie, der tildels havde været hans Mønster, den saa kaldte Commedia dell'arte. Skuespillerne improviserede under engang givne Masker Dialogen til en Handling, der blot for Sceneanordningens Skyld var skitseret og skreven paa en Lap Papir paa en af Coulisserne: det var en Commedia dell'arte. De fire oprindelige Masker var: Kjøbmanden Pantalone fra Venetia og Dottore Gratiano fra Bologna samt de to Tjenere Scapino og Arlechino fra Lombardiet og Bergamo; dertil kom naturligvis en Elsker og en Elskerinde, der almindeligvis ikke var maskerede. Ligesom det var Improvisationen af det egentlig digteriske i Stykkerne, der gjorde dem til ret Folkeejendom og gav denne Forlystelse sit særegne Præg, var dette jo ogsaa Skyld i, at Commedia dell'arte aldrig kom til at tilhøre Literaturen. Da nu i det hele den Tidsbevægelse i Evropa, der tog sin Begyndelse fra Midten af 17de Aarhundrede, og som med Hensyn til mange Retninger maa kaldes et Opdragelsens Aag, nødvendigvis maatte virke hæmmende ind paa en saa barnlig-umiddelbar Udtalelse af Folkebevidstheden, som den improviserede Komedie er, tabte den sin Betydning; Folkeinteressen kølnedes, fordi den ikke havde noget nedarvet ærværdigt at tage sin Tilflugt til. Forsvarerne for det nye eller for Efterligningen af den franske Civilisation var den af alle som affektert og smagløs betegnede Abbate Chiari og Advocaten Goldoni, af hvis talrige Komedier dog nogle ere gode. Den gamle nationale Komedie maatte bukke under, da selve Forsvareren for Maskekomedien, Carlo Gozzi, kom til at aflægge Vidnesbyrd om, at dens Tid var forbi. Denne Kamp stod i Venetia i Slutningen af forrige Aarhundrede.

Det er Carlo Gozzi, Chiari kan takke for, at hans Navn endnu nævnes en Gang imellem, og at han maaske endog læses af en og anden nysgjerrig Literatus; i selve Kampen var han tilbagetrædende, og det komiske er, at han sluttede Forbund med sin svorne Fjende og Forfølger Goldoni, Maskekomediens haardnakkede Angriber og derhos Gozzis Modstander.

Goldoni hørte til „Underbørnene“; han begyndte at skrive, da han var 8—9 Aar, og fik dog i sin Ungdom Tid til at studere baade Jura og Æsthetik, saa at han paa samme Tid, som han undertiden skrev 16 Komedier om Aaret, kunde praktisere som Advocat. Dog var hans urolige og æventyrlige Liv mest delt mellem begge paa en saadan Maade, at han snart var Jurist, snart Skuespiller, Skuespildirecteur og Forfatter, i alle Tilfælde beredt til et lystigt Lag med unge Abbater. Frankrig, som anerkjendte, hvad han havde virket for at udbrede dets Aand og Indflydelse i Italien, tilstod ham en Pension. Han begyndte 1746 med *la Donna di Garbo*, den fine Dame, og fordrev derved den ærværdige Abbate Chiari tilligemed hans morderske Stykker, og nu fulgte hans Skuespil Slag i Slag; men det anfægtede ham heller ikke, om Directeurerne kasserede et Par Stykker mere eller mindre om Aaret, trykte blev de alle. Man gjør sig tydeligst en Forestilling om Goldoni ved at tænke paa Overskou; han har den samme løse Opfattelse af Livet og af det komiske, samme overfladiske Tendens, samme Anvendelse af indviklet Intrigue, uden anden Hensigt end at forcere Spændingen, naar ikke Handlingen er mager under Paaskud af Karaktertegning. Og man kan egentlig sige det samme om Overskou, som en aandrig Tydsker har bemærket om Goldoni: der er ikke et af hans Stykker, der er virkelig godt; men der er heller ikke et, uden at der jo af de givne Elementer kunde skrives et fortræffeligt Stykke[1]. Gozzi skildrer ham polemisk, altsaa med Overdrivelse, i en Sonet, en Slags Opskrift til at lave sig Komedier à la Goldoni:

---

[1] Af det hos os (1856) opførte Stykke „Tilfældet har Ret", der hører til Goldonis bedste, faar Tilskueren dog en Følelse af nogen Poesi og Finhed, tilmed da det spilledes saa fortræffelig, især af Fru Heiberg. *Un curioso accidente* er i øvrigt ikke godt oversat ved: Tilfældet har Ret. Accidente er snarere Ulykke, og ordret vilde Oversættelsen

Gaa hjemme fra og staa i trende Timer
Med Øjet spærret op og aabne Øren;
Gaa frem og se dig om til alle Sider,
Og hør paa hvem der taler eller larmer.

Kast Spejderblik i Gadernes Butiker
Og op til Vindverne, saasnart du hører,
Man hvisker der; tab ej et Ord af Talen;
Træd ind i en Butik, saa i en anden.

Staa lidt og vent paa hvert et Gadehjørne;
Besøg Caféen; der gaar Sladren lystig,
Og pas blot paa at føre alt i Pennen.

Styr du kun videre og vær opmærksom
Jeg vædder paa, før du faar naaet Castellet,
Saa har du en Komedie som Goldonis.

Det maa have været en underlig Kamp for Italien at se paa, da Gozzi greb til Vaaben mod hine to. Der er noget underligt, næsten tragisk ved at se en saa rig Genialitet som Gozzi træde op for at forsvare Fortiden og ved sin skaberske Kraft at drives til at frembringe det modsatte Resultat af det, han tilsigtede, medens det netop er Goldoni — der ved Komedier efter fransk Mønster søgte at rense Italien for den *cattivo gusto* at finde Behag i Maske-

---

omtrent være: en morsom Ulykke; efter Stykkets Indhold derimod: Den, som graver en Grav til andre, o. s. v.

komedien —, som viser os dens sidste Rester; thi de Stykker, hvor han har beholdt Pantalones og Arlechinos Masker, ere nu de eneste, hvori der improviseres en enkelt Gang. Gozzi blev en stor Digter, hvis Ry er gaaet over Bjærgene her op til vort fjærne Norden; men Maskekomedien døde lige-fuldt sin Død, og det er Goldoni, som spilles tillige med Scribe og nyere franske Forfattere. Det er en lignende Kollision som den, der fandt Sted, endnu mere storartet, i Grækenland, da Aristofanes førte det forbigangnes Forsvar i sine geniale politiske Komedier, og det mod en Sokrates. Man lo, da han gjorde den almen bekjendte Filosof latterlig paa Athenens Skueplads, og Aristofanes' Navn gaar nu fra Slægt til Slægt; men hvad han kæmpede for, blev besejret af den forhaanede Filosofs nye Principer.

Grev Carlo Gozzi var af fornem venetiansk Familie, født i Begyndelsen af Aarhundredet og opdragen som Adelsmand; fra sit 16de til sit 19de Aar var han paa Grund af nogen Pengeforvirring i Familien, som nok siden ordnedes, i Krigstjeneste i Dalmatien. Han var altid hengiven til literære Sysler og var tillige med otte andre Medlem af en literær Klub: *Academia granellesca*; deriblandt hans Broder, Tragediedigteren GASPARO GOZZI. Det var som Medlem heraf, at han begyndte Kampen, forarget ved Goldonis middelmaadige Stykker og hensynsløse Fejde mod den gamle Maskekomedie. I en Række vittige Stridsskrifter, der ikke blev uden Svar, gjenopvakte han Interessen for Maskerne, og han løb derfor ingen Fare, da han haanende udtalte til Goldoni, at han kun behøvede at behandle Æventyret om de tre Pomeranser dramatisk, for at drage hele Venetia til det Theater, hvor han vilde lade det spille. Han blev taget paa Ordet og skrev nu *le tre melarance* som Canevas med Benyttelse af de gamle italienske Masker. Sacchis Trup, der af alle samtidige berømmedes for sit Mesterskab i den improviserede Komedie, og som led Nød nu, da man vilde glemme Maskerne, tog med Glæde mod Stykket og skal have sat en glimrende Bygning paa den fortræffelige Grundvold. Stykket er helt igjennem polemisk og alluderer paa en grotesk-komisk Maade til hans Modstanderes tidligere poetiske Nidkampe. Goldoni gav Maskerne Skyld for den Lykke, som Stykket havde gjort, og nu ser man, hvorledes Interessen for Maskerne dog kun var som den sidste Opblussen af et udbrændt Lys, og det baade hos Publikum og hos Gozzi; thi da Digternaturen engang var vaagnet i ham, brød hans Geni sig sin Bane og rev Publikum med sig. Om end Goldonis Drilleri har virket lidt med, saa var det dog vist egentlig, fordi Maskerne ikke passede med hans Digtemaade, at han kastede dem til Side, og i sine følgende Stykker kun beholdt nogle faa for Principets Skyld, og endda med forandrede Karakterer. Rask paa hinanden fulgte nu hans *fiabe* (fabulæ), lutter Æventyrkomedier, men ikke længer skrevne som Skitser til at opslaas paa Koulisserne, men som virkelig udførte Digterværker: Ravnen, vist den bedste af dem alle, Zobeïde, Turandot osv., i alt ti.

Saaledes gik det til, at Carlo Gozzi skjænkede os disse rige Digtninge, hvori han forstod at forbinde det mest rørende og dybe i Menneskelivet med den lystigste Komik, saa at han af det æventyrligste Stof dannede sandere Livsbilleder, end hans store Landsmænds ublandede Digtninge. Han har det samme yndefuldt spøgende, som er Særkjende for Ariosto, samme groteske Lystighed som Boccacio, lige saa sværmende Elskerinder som nogen af Tassos, lige saa flammende Elskov som den, Petrarca maler os. Foruden ham synes mig kun Shakspere og Dickens at have taget Livet fat paa en, i det mindste hos os Nordboer saa indtrængende Maade, og hvad herligt vi ellers møde i Literaturen, fattes derfor i vore Øjne noget af den overbevisende Kraft, der straaler ud fra disse. Franskmændene forstaa ikke ret disse tre Digtere. Gozzi er af den Slags Forfattere, som man — kunde jeg næsten paradoxt sige — helst ikke hører beundre, fordi Beundringen altid synes at slaa af i hans Værd. Derfor skal jeg ikke videre minde om, at Baretti eller Mdm. Staël har rost ham, og det endog med Smag, eller at han har foranlediget Tieck til at skrive en saa fortræffelig Bog som „Die Serapionsbrüder", der ligesom en Del af „Leiden eines Theaterdirectors" drejer sig om Gozzi. Men jeg tør trøstig indbyde til at læse Digteren selv, fordi afdøde Rector S. Meisling til fem af hans fiabe har skjænket os en Oversættelse, hvori man intet taber af Originalen.

Da jeg havde lært disse Digte at kjende deraf og ørste Gang læste et af de andre Stykker paa taliensk, slog mig den samme Duft imøde, saa jeg næsten glemte, det var italiensk jeg læste; jeg kjendte saa godt den hele Udtryksmaade. Meisling havde *digtet* sine Oversættelser; den vanskelige Konst at oversætte Gozzi var lykkets ham saa vel, at Digteren næppe behøvede at ønske sig at have gjort det bedre, hvis man havde talt dansk i Italien. Meisling udtalte undertiden det Ønske at faa hele Gozzi oversat, lige som han foruden de udkomne *Dramatiske Eventyr af Carlo Gozzi* og *Italienske Maskecomedier* ogsaa har oversat *I pitocchi fortunati*, de lykkelige Tiggere. Jeg betragter det imidlertid altid som et Held, naar det bedste saaledes gives os i Hænde og vi ikke selv skulle famle os til det, og jeg forstaar ikke ret denne Lyst til at kjende alt, naar man dog ved, at *interdum dormitat bonus Homerus*. Thi det gaar virkelig med de ældre Forfattere, som med de berejste Lande; forlader man de berømte Steder, kan man maaske nok finde noget ret smukt, hvis Tilfældet er gunstigt; men man finder næppe noget smukkere end de Egne, hvor nu en Gang de videsyge rejsende færdes. Ved Bøgerne har man dog i det mindste den Trøst, at enhver kan faa Ensomhed til *sin* Nydelse, hvor mange læselystne Øjne de berømte Blade end befærdes af. Derhos farer man saa ofte vild ogsaa i Literaturen, ved at forlade Landevejen af Lyst til Selvstændighed.

# Den Ensomme.

1859.

Motto: I am monarch of all I survey,
My rigth there is none to dispute;
From the centre all round to the sea
I am Lord of the fowl and the brute.
O, solitude! where are the charmes
That sages have seen in thy face?
Better dvell in the midst of alarmes,
Than reign in this delicious place!

Et Begreb, som digterisk sysselsætter Nutiden, denne bevægede, alt omfattende Nutid, der kæmper for Samliv, Samfærsel, Folkeslagenes Forbindelse og de enkelte Menneskers lige berettigede Optræden i Samfund med hverandre, er, ejendommeligt nok, Ensomheden. Lige som enhver stærk Følelse føder Modsætninger, eller snarere Modsigelser af sig, i Menneskesjælen, saaledes gaar det ogsaa i Slægterne.

Den stærkeste Drift i Mennesket, næst efter den religiøse Trang, og maaske i lige Linie med den, er Trangen til Selskab, til at se og kjende, at der uden for ham er Kjød af hans Kjød, Aand af hans Aand; men netop hos de blødeste, menneskekjærligste, mest ideale, mest meddelende Naturer dæmrer Hang til Ensomhed, Glæde over Ensomhed og Fordybelse i Ensomheden undertiden stærkest. snart fordi den altfor følsomme Sjæl pinlig saares ved ethvert Sammenstød med en Udenverden, der ikke kan fornemme og forstaa den Idealitet, som besjæler ham, og derfor trækker sig tilbage i Indesluttethed, som en Skilpadde i sin Skal; snart til en enkelt Kreds, fordi virkelig Gjenvordighed fra Menneskenes Haand har vakt en grundet Mistro, som Ensomheden nærer og lader voxe op til Had mod hele Menneskelægten. I en saadan Sjæl sammenvæves da Had og Kjærlighed, Meddelsomhed og Indesluttethed i det forunderligste Net.

Og netop saaledes her, den Slægt, der kun lever og aander for den ene Tanke, Samfund mellem alle, omtumler mest den absolute Modsigelse heraf, Ensomhedens Problem. Den Aand, som gaar i Spidsen til at samle og forbinde Menneskeheden, sætter Ensomheden som en Straf, optager den som et nyt Led i Lovbogen, hvoraf den venter sig meget Gavn; den aner Ensomhedens Rædsel, men, ufølsom som et Barn, dicterer den som Straf for andre, hvad den ikke vover selv at gjennemskue. Men, ved Siden heraf, rører Ensomheden sig alvorligere og dybere paa de mange andre Punkter i Slægten, som Statslivet ikke kan repræsentere, og netop denne meddelsomme Slægt synes rigest paa disse enkeltstaaende dybe Sjæle, der, aandelig talt, ere fødte med for tynd en Hud.

Deres Dybde er ikke aandløs Tomhed; *de sysle* grundigt nok med Alvoren; men dog synes de kun at eje det Blik, der formaar at skue *indad*, *og at* være blinde for den ideelle Side ved Menneskenes travle Samvirken i de materielle Interessers *Tjeneste.* Saa længe et eneste Menneske endnu er opmærksom paa dem, vende de sig trodsig bort til en indbildt Ensomhed, og deres Sygdom helbredes først, hvis man er istand til at anvende som Kur en virkelig Ensomhed, en Ensomhed, større end Fængslets, som Fangevogterens Aasyn opliver, større end den vaade Fangekjælders, hvori den ensomme fængslede intet Menneske ser, men dog kan høre Vagtens Trin paa Gangen; hvor han dog i det mindste kan ane Mennesker i den Bevægelse, hvorved Kurven med hans usle Kost nedfires til ham: en Ensomhed, hvor Mennesket er ene med sig selv og Gud.

De to Sider af Ensomheden, *enten* som en sygelig Sjæls Trang til Meddelelse, der netop yttrer sig gjennem Modsigelsen, Indesluttethed, *eller*, mere udad til, som et Indlæg mod Samfundet af en indbildt forurettet Modpart, hvis Trods gjør ham værdig til at Ensomhedens Skrækkelighed selv skal vise ham at Menneske og Isolation ere Modsigelser: — ere i Nutiden blevne Gjenstand for digteriske Skildringer, men især i de to Lande, hvis Folkeslags Ejendommelighed netop samstemmer med Ensomheden paa den ene eller den anden Maade, nemlig Norge og Frankrig.

Selv den milde, bløde Fru Hegermann-Lindencrone, hvis venlige Fortællinger, trods deres Spring i Tidernes

Rum, dog kun med yndig Afvexling fortælle den samme Historie, en alderstegen Kvindes Tilbageblik paa Ungdomstiden, utvivlsomt Forfatterindens egen Ungdom, fortalt i Alderdommen, hvergang den samme Tanke, støbt i andre Former! selv hun skulde faa Øje paa Ensomheden i Menneskesjælen, men under hendes Hænder tildækkedes og forsonedes den. I en af hendes Noveller optræder en ung Normand, begavet og frisk for øvrigt, men menneskesky. Kun Sjælens lykkelige Sundhed, hvilken Tilfældet *maa* være gunstigt, om der ellers er Mening i Verden, er Skyld i, at *altsaa* Tilfældet fører med sig, at en brav Familie river Gitret ned mellem ham og Menneskene, saa at Kjærligheden til en smuk og sjælsund Pige kan træde til og fordrive Sygdommen. Men denne selvsamme Karakter, som hos hende kun antydningsvis er ført frem for os, har A. Munch i al Fald gjort et priseligt Forsøg paa at gjennemføre i en lille Novelle, betitlet: *Den Ensomme.*

Fortælleren har gaaet i Skole med en stille, tungsindig Dreng, lærvillig og hurtig, men sky og tilbageholdende mod Kammeraterne; hans Levned lader Forfatteren sin Fortæller skildre[1]. Da de begge ere blevne Studenter, slutte de sig sammen et Øjebliks Tid, og Fortælleren tror sig forpligtet til at prøve paa at helbrede denne underlige Sygdom, som han ikke synes ret at forstaa; men Livets Færd gjør snart sine Fordringer gjældende til ham, saa at han rives hen, og glemmer Vennen, saa snart han taber ham af Sigte; thi den Ensomme er taget paa Landet som Huslærer. Det er i sin Orden, at den, hvem denne *Tungsindighedens* Orm gnaver, foretrækker at ty ud paa Landet, ud i en fjærnt liggende norsk Dal, for det mere indviklede, for en frygtsom Natur utaalelige, Virksomhedsliv, med sine mangfoldige Sammenstød og Brydninger, som Kampen for Tilværelsen nødvendig fører med sig i enhver By. Isteden for her at aabne sig for Omgivelsernes venlige Imødekommen, slutter Staklen sig mere ind i sig selv, tyr endelig ud til mere og mere afsides Egne, fra Præsterne, hos hvem han dog i Begyndelsen havde taget Præceptorposter, til Bønderne, hvor Forskjellen i Tænke- og Levemaade gjorde ham end mere ensom, og ender med at flytte ind i en lille Hytte i den yderste Udkant af en liden Grænd i den fjærne Bygd, og indsuger nu uforstyrret Ensomhedens søde Gift, indtil han sygner hen under dens Kvaler. I en saadan Forfatning finder Universitetsvennen ham, blot for at komme tidsnok til at være Vidne til den forældedes, afkræftedes Død, i hvad man ellers kalder for Mandens kraftigste Alder.

---

[1] Der er et Moment, som baade Fru Hegermann-Lindencrone og A. Munch tager med, men som ikke berøres her, det er „den Ensommes" Kejtethed. Det hører nemlig ikke væsentlig med til Ensomhedens Begreb, men er blot en Følge af, at han er *timid* og mistænksom og — forfængelig.

Den Ensomme, som han her er skildret, er ikke af den Slags stille contemplative Naturer, hvis fine Sans vanskelig taaler Berøring med Yderverdenens grovere Elementer, men som dog har Blikket vendt udad mod Verdenslivets Ideer, som i ensom Ro sysle med store Tanker i den stille Arbejdsstue, som sætte Kræfter i Bevægelse med Pen og Papir, og skabe sig Berømmelse over en Verden, medens den ligegyldige Omgivelse næppe aner, at denne ensomme Stillesidder virkelig lever med i Livet.

Han er heller ikke af dem, hvis altfor bløde, kjærlighedsfulde Natur netop er dannet til at ytre sig kraftigt og stærkt, som ogsaa ytrer sig en Stund, men ender med at synke tilbage i Sjælens Dyb, fordi Mistro og Modstand, Haan og Had have mødt hver Velviljes Ytring, som han prøvede paa at lade komme frem. Som oftest gror et saadant Sind fast sammen med Had og Bitterhed, og for dette Menneske bliver Ensomheden da en Byrde, der rigtig nok uforskyldt, eller menneskelig talt uforskyldt, blev lagt paa hans Skuldre, men som han nu efterhaanden forskylder ved Klage derover, og driver sig selv dybere og dybere ind i Ensomhedens skrækkelige Afgrunde, ved at forstøde den Slægt, som begyndte med at forstøde ham. Men kan han vende sig mod en alvorlig Gjerning i denne sin Ensomhedens Prøvetid, og tilkæmpe sig den Kraft, der er nødvendig, endog for at være god imod Menneskene, da er han frelst; dog faa ere vel de lykkelige, som saa lykkelig helbredes.

„Den Ensomme“ er meget mere en Natur, som vistnok ikke er psychologisk urigtig, saa meget mindre, som Normændene i Almindelighed have Træk tilfælles med denne Karakter, som endog Holberg selv er et

Bevis for; men man sympathiserer vanskelig med hans Lidelser, selv om man aner deres Rædsel, fordi han synes at forskylde dem ved umandig Svaghed. Hvis dette Menneske levede paa en Tid, da der var sat Pris paa Ensomheden, stor Hæder og almindelig Beundring for den, der kunde være den ensomste, paa den Tid, da Paulus fra Theben vandt Prisen, men meget nær kunde være gaaet glip deraf, siden han var ensom i Ørken i 90 Aar, og døde kort efter, at hans værdige Discipel og Efterfølger havde opdaget ham paany, kunde han maaske nok have været ensom uden at gaa tilgrunde. Det er ikke hermed ment at fornægte Eremiternes religiøse Betydning; thi det var netop det, at Ensomheden havde, i det mindste efter Datidens Forhold, religiøs Fortjeneste, der var Skyld i, at de bedre blandt Eremiterne gik uskadte frem deraf; men deres Støtte var ikke alene Samlivet med Gud, men ogsaa den bagved skjulte Tanke, at Ensomheden var et Martyrium, velbehageligt for Gud at skue, Menneskene værdigt til Efterfølgelse, og dem selv til Nytte for det tilkommende Liv: men dette sætter disse hellige Mænd i et Vexelforhold til Menneskelivet, som borttager Ensomhedens værste Braad: at man er til fuldkommen Unytte for sig selv og andre! Naar der derfor ikke er det mindste rart ved at sondre sig fra Alverden, saa at end ikke Forfængeligheden har den mindste Knage at hænge sin Hat paa, da gaar Aandeligheden bort, altsom Ensomheden varer ved, og der bliver intet tilbage. For hine fromme Mænd var Ensomheden et Maal, man kunde kæmpe for; noget, der gav Udbytte, omendog kun ligesindedes Beundring, eller indbildt Haab om Belønning for det frivillige Martyrium, men altsaa dog noget reelt, hvormed Aanden kunde nære sig: men for „den Ensomme“ er Vandringen mod Ensomhedens Maal en Ophævelse af alt Maal og Med, af al Kamp og Stræben, og en Opgivelse af al Virkelighed, og for saa vidt en Fornægtelse af Tilværelsen. Thi netop det kom til at virke saa knusende paa ham, at han egentlig ikke et eneste Øjeblik fik at vide, hvad Ensomhed (solitudo) rigtig er, fordi der dog altid var nogen, som bekymrede sig om ham, og som han kunde vende sig fra, fordi han dog altid havde udvortes Mulighed til at se Mennesker og vende tilbage til dem, hvis han vilde. Kunde hans Ven, medens han netop var mest menneskeræd, have sat ham paa den øde Ø i Havet, uden at antyde Muligheden af fremtidig Forbindelse med sig eller noget andet Menneske, da skulde denne virkelige Ensomheds næsten utaalelige Rædsler maaske have helbredet ham, paa et Aarstid eller mindre; men denne usle Leflen med sin egen Fejghed, denne Kjælen for en sygelig Forfængelighed, som kan holde et Menneske bunden, saaledes som han var det, den maa nødvendigvis berøve hans Tanke alt muligt Stof, saa at den som en fordærvelig Ild raser i den tomme Hjerne og udtømmer hele Legemets Kraft. Thi Menneskenes Nærværelse omkring ham nøder ham til stadig at være paa sin Post, for at bevare sin indbildte Lyksalighed, Ensomheden; han lader derfor sin Tanke færdes med den taabelige Ubetydelighed at udfinde Værn mod Mennesker, som gjerne lade ham i Fred, og hindres derved fra at skaffe den gavnlig Næring, medens paa den anden Side denne Virksomhed ogsaa hindrer ham fra at sløves aldeles, og synke ned i Idiotisme; derfor fortærer nødvendigvis Aanden Legemet; men det er skrækkeligere, hvor Legemet bevares, og Aanden langsomt bortdør[1].

Denne Hang til Ensomhed er opstaaet af en Blanding af Forfængelighed, med andre Ord en Slags Glæde over noget tomt, og dybsindig Alvor, der forfølger Tomheden i al Menneskefærd saa smaaligt i alle sine Fuger, at denne Verdens Tant unægtelig forsvinder, men rigtignok tager det væsentlige med, og lader kun Tomheden tilbage. I Modsætning hertil optræder den tvungne Ensomhed, hvor et Menneske, ved andres Vold, tvinges til at være alene med sig selv: Fangenskabet. Man være allermest, eller allermindst, forberedt paa at være alene; efter kortere eller længere Tid maa Menneskets Tankeforraad, der vedligeholdt den ideelle Forbindelse med Udenverdenen, dog være forbrugt, og da staar der kun tilbage, enten at sysle med sig selv og sin egen Ensomhed, at anvende med forstærket Kraft alle sine Evner paa at give sin Enetilværelse Mangfoldighed, hvorunder da ogsaa Religiøsiteten henhører, eller fortvivlende at hentæres.

---

[1] Povl Møllers gamle Pedant i „Scener fra Rosenborg Have“, og Magister Smith i „De opdigtede Historier“, ligesom Licenciaten i „En Students Æventyr“ ere en hel Del i Familie med „den Ensomme,“ og det er morsomt nok, at det lille Lystspil netop er skrevet i Norge.

Hvormange Fortællinger har man ikke om Cellefangens trofaste Ven: en Nabo, hvis Skridt han kan høre, og med hvem han kan telegrafere ved Trampen eller Fløjten; Fangevogterens Hund, der netop bliver den ensomste Fange særlig hengiven; en Mus, en Edderkop, en Flue, som Fangen fodrer; og saaledes videre nedad til den, som af alle levende Væsner kun ser den vrantne Fangevogter; eller den, som end ikke ser noget Menneske, men maa nøjes med at studere og elske Vagtens Skygge paa Modvæggen, naar Solskinnet paa visse Tider af Aaret og Dagen kan lade den falde indenfor hans Synskreds, og, ak, hvormange Dage er Solen ikke formørket af Skyer!

En slig Fanges Tilværelse har en, nu afdød fransk Forfatter, Saintine, omtrent 1837 skildret i en lille Bog, betitlet *Picciola.*

Det er en fornem fransk Adelsmand, som Revolutionen gjør til politisk Forbryder, og som derfor idømmes ensomt Fængsel paa en lille Fæstning i Svejts. Han har Formue, har levet et meget lystigt Liv, og var, hvad nu til dags kaldes blaseret, da han sattes i Fængsel.

Skildringen gaar nu ud paa at vise denne Mands Fortabthed og Sønderknuselse i hele den første Periode, medens han stedse stillede sig for Øje Modsætningen mellem sin Ensomhed og det mangfoldige Liv, hvormed hans Tanker syslede, hvorved hans Sjæl dvælede; dernæst en Overgangsperiode, hvor han efterhaanden erhverver sig en Gjerning i sin Ensomhed, men dog jævnlig falder tilbage i sin tungsindige Fortvivlelse, og endelig hans fuldkomne Helbredelse, idet Livslysten vaagner paany, sagtelig vækket ved Syslen med en Plante, og kaldt til Virksomhed ved Kjærlighed til en Pige, som han paa Slutningen af sin Fangetid ser i Fængslet, hvorpaa Bogen ender med Frigivelse, Bryllup, Lystighed og Glæde. Skjønt Forfatteren baade i denne Bog og den følgende, som vil blive omtalt, har svækket sine overordentlig smukke Udviklinger ved en undertiden næsten kedsommelig Brede, har han derimod ikke, hvad man ved første Øjekast skulde tro, skadet Indtrykket, ved at lade Bøgerne ende med Heltens Frelse, da Consequensen maaske er hans Undergang; tvertimod denne Eftergivenhed mod gammel Vedtægt og kvindelige Læsere forsoner snarere paa en behagelig Maade med den strængt gjennemførte Skildring.

I den Del af Bogen, hvori Forfatteren egentlig fremstiller den Tanke, som vi sysle med, foregaar Udviklingen omtrent saaledes: I den hele første Tid føler Fangen sig meget alene, trods Fangevogterens venlige Forsøg paa at opmuntre ham; han forbander sin Tilværelse, og nedbeder Døden over sit Hoved. Men da Sjælen, forpint og sønderlemmet af den evindelige Kamp mod en Skillemur, som dog ikke kunde nedrives, afstod fra Striden og søgte Lise i at vende sin Opmærksomhed mod de foragtede Omgivelser, da hans Tanke, træt og vingestækket endelig faldt ned i det snævre Fængsel, og lagde sig til Hvile i dette Bur, hvoraf den dog ikke kunde flyve ud, da blev den forhadte Bolig efterhaanden til en Verden med sit eget Pulsslag, sit eget Liv, og sine egne Storme. Da glemte Cellefangen efterhaanden for længere og længere Tid, at han var alene, for de Sysler, som han skaffede sig paa den ene eller den anden Maade; og Følelsen af Ensomhed dunstede læmpelig bort, som Nattens Taarer dunster bort for Dagens Sol, da han opdagede, at ogsaa her kunde findes noget at leve for, og da han han virkelig begyndte at leve og aande for en eneste levende Gjenstand, rigtignok kun en Plante, en stakkels lille Gyldenlak, der prøvede paa at pippe op til Lyset gjennem Fængselsgaardens tætte Stenbro, en Fange, som han selv, men dog et Væsen, der aandede, levede, og talte et Sprog, for hvem der vilde forstaa det, og den som snart blev en Mester i dette Sprog var den fine Adelsmand, der maaske aldrig før havde tænkt sig andet ved Blomster, end at det var en smuk og kjærkommen Gave til den Dame, han vilde vise sin Opmærksomhed, og noget som man af Vane altid beundrede, naar man saa det i hendes Eje.

Han begyndte med at opdage den lille Urt, som spirede frem, gav sig derpaa til at beskue den nøjere, gjorde den til Gjenstand for en omhyggelig Iagttagelse, fik Øje for dens Fornødenheder og bragte den Hjælp, og endte med at elske den med al den Kraft, som Ensomheden skjænker Lidenskaben. Kun en Time hver Dag var det ham tilladt at spadsere i Fængslets lille Gaard, og i denne korte Tid maatte han i Begyndelsen gjøre sine Iagttagelser, og siden udføre sine Forretninger som Urtegaardsmand; den øvrige lange Dag kunde han kun i Tankerne sysle med sin lille Veninde, den elskede Plante. Det er denne simple, men psychologisk rigtige Udvikling, som Saintine gjennemfører i sin Bog, og viser os, digterisk udført, hvilket betydningsfuldt Livsstadium det kan blive, at være alene for længere Tid, naar man paa religiøs Grundvold kan skabe sig en Syssel; thi Saintine har meget rigtig indset, at det kun kan være Religionen, som giver Syslen med den skrøbelige forgængelige Plante Uendelighedens Værd, medens han dog, paa den anden Side, har holdt dette Moment saa meget tilbagetrædende, at man uforstyrret forbliver i den æsthetiske Sfære, hvori Bogen hører hjemme.

Omendog i Digterens Skildring Helbredelsen dulmende følger Skridt paa Skridt efter Udviklingen af Fangens Ensomhed, vil Bogens Læser dog strax føle, at hans Deltagelse er større end ved „den Ensomme“, baade fordi man har mere Medynk med den, som paaføres Vold, end med den, hvis Lidelse er hjemmegjort, og fordi man i det hele maa agte Hovedpersonen højere; men man vil tillige opdage, at Rædslerne virkelig ere større. „Den Ensomme“ bærer Ensomheden i sig, men som en lurende Drift, der lokker ham, som en sød Gift, der, ham uafvidende, fortærer hans Livskraft, medens han nyder dens Liflighed, og Ensomheden avler først Kvaler, naar det er for sent at rejse sig. Ligesom Ildbækkenets Gløder, hvormed Selvmorderen indelukker sig, omlulle ham med yndige Drømme, og først bringe Smærter, naar han ikke mere kan reddes, saaledes ogsaa „den Ensommes“ Ensomhed. Hans Sløvhed er større end hans Lidelse, saa at han vel tilsidst bliver sig sin Undergang bevidst, men isteden for at standse Ondet, lader sig nøje med paany, i Tankerne, at føre Krig mod Samfundet, hvilket netop var det, som havde hidført hans Opløsning. Munch har derfor Ret i at lade ham anklage sig selv som Selvmorder. Saintines Adelsmand derimod har Ensomheden udenom sig; den paatvinges ham udenfra ved Vold, medens han fattes al mulig Hang dertil, og netop derfor maa han føle den som en knusende Vægt, der trykker ham ned i Fortvivlelsens Afgrund. Han er aldeles uden Vaaben mod de Kvaler, som storme ind paa ham, saa længe han ikke har Religiøsiteten til sin Støtte, og først da den vækkes hos ham, bliver hans Redning mulig; men den Langsomhed, hvormed den foregaar, og den Lidenskabelighed, hvormed han klamrer sig til det svage Redningsmiddel, hvorigjennem Religionen har søgt ham, bliver et Middel til endnu tydeligere at vise os, hvilke Lidelser han har været nærved at bukke under for. Men ingen vil vel nægte, at Fortvivlelsens lidenskabelige Skrig rokker stærkere ved Sjælens Rod end Klejnmodighedens Sløvhed.

For at naa den Fjældaas, som vi bestige; for at naa Ensomhedens Højdepunkt, kan man nu tænke sig de to Momenter, som her ere givne, forenede i et. „Den Ensomme“, „en af disse fremmede, men desværre ikke saa sjældne Naturer, som ikke kunne finde sig tilrette i den Sfære, hvori Skæbnen har sat dem, og som ved den første Contact med den practiske Udenverden trække sit Væsens altid ømfindtlige Følehorn tilbage i Sjælens Inderste“, der sidde uvirksomme, og med ideal Begejstring drømme om Kamp for Menneskeheden, som de virkelig elske, men bestandig forstyrres ved Omverdenens Afstand fra Idealet; en saadan Ensom, med det samme Sind, men af en modig Karakter, saa at han gav sig til at brydes med de stridige Omgivelser, istedenfor fejg at flygte, og saa hensat i en tvungen Ensomhed, saa at den stolte Følelse at være sig selv nok med et blev vendt om til ydmygende Kval: han maatte vel føle Ensomhedens Ulykke saa stærkt, som noget Menneske kan gjøre det.

Uden at komme ind paa Experimentets Omraade, foreligger dette ikke alene i et Digterværk, som kunde siges at støtte sig til Livet, men endog i en historisk Fortælling, idetmindste efter Forfatterens eget Sigende. I en Novelle, kaldet *Seul*, som udkom 1857, fortæller og udvikler nemlig Forfatteren til „Picciola“, Saintine, netop dette, i Alexander Selkirks Historie[1].

---

[1] Der er to Momenter i Ensomheden, som foreligge literært, og som derfor kunne tages med i denne Udvikling, men

Daniel de Foe, siger Saintine, har digtet Alexander Selkirks Historie, og han finder, ligesom alle andre, at Fortællingen er overordenlig smuk og

---

maa finde deres Plads i en Anmærkning, fordi de ikke høre hjemme paa det æsthetiske Omraade. Det er, for det første, de Antydninger, som Søren Kierkegaard gjør i sit Skrift: „Stadier paa Livets Vej,“ tredje Afdeling, „Skyldig? — Ikke-Skyldig?“ Experiment af Frater Taciturnus. Side 126 (gl. Udg.). „En Spedalsks Selvbetragtning“ er et lille særskilt Bidrag, men navnlig Side 288 udvikles der, i en Reflexion over Vielsens Betydning for Experimentets Figur, hvorlunde hans *Tungsindighed* forbyder ham at have nogen Fortrolig, medens Vielsen fordrer, at hun, han ægter, skal have hans Fortrolighed. Ensomheden kan, ved første Øjekast, næppe tænkes rædsommere, mere indgribende i hele Menneskets Tilværelse, men dels har han en Støtte i den religiøse Strømning, i hvis Magt han er, dels er han, i Kraft af den videnskabelige Consequens løftet højere, end Livet, og Digtningen, som kun løfter paa æsthetisk Grundvold, tillader det, netop fordi han hverken er et Menneske eller en Konstskabning, men et Experiment, som man ikke har Medlidenhed med. Saintines Figur Alexander Selkirk gaar ogsaa glip af Fortroligheden, men ikke fordi han ingen fortrolig *tør* have, men fordi hans Idealitet, der bestandig er dreven ud i Ensomheden, er bleven forvirret ligeoverfor Fortrolighed og Venskab. — Det andet Værk, hvori man faar Lejlighed til at se et Led af Ensomheden i en ejendommelig Form, er Lord Byrons Levnedsbeskrivelse, hvori han foreligger Læseren som Personlighed. Den halte Fod gjør ham trodsig paa et fuldbaarent Menneskes fulde Rettigheder, og stiller ham, dreven af den mest agtpaagivende Skinsyge, paa Ismaels Standi høj Grad tiltalende og velgjørende at læse, men dels har denne kun fortalt den sidste Del af Selkirks Liv, nemlig hans lærerige Ophold paa den øde Ø, dels saa i Virkeligheden dette sidste Afsnit ganske anderledes ud. Saintine har nemlig gjennemsøgt alt det historiske Materiale, som han kunde finde desangaaende, og da det stemmede med, hvad han, ad Psychologiens Vej kunde sige sig selv at maatte være det rigtige, har han foretaget sig med digterisk Fylde at fortælle de virkelige historiske Træk, paa lignende Maade, som han har gjort det i næsten alle sine Noveller. Dette er omtrent det Standpunkt, hvorpaa Forfatteren er stillet til Bogen.

Alexander var en begavet Dreng, kjæk, hvor „den Ensomme“ var passiv halsstarrig, stolt, hvor „den Ensomme“ var jomfruelig-forfængelig, altsaa med forskjellige Karakterens Elementer i en anden Blanding, men med sit aandelige Væsen bygget i

---

punkt, hvis Haand er mod alle, og alles mod ham. Den samme exclusive Stilling ville vi ogsaa finde hos Selkirk, foranlediget ved hans Karakters Haardhed; men det Forsøg, der dog nærmest synes at gjøre det samme Moment (en Legemsfejl, som føder Ensomhed af sig) til Gjenstand for digterisk Behandling, er Bjørnsens „Halte-Hulda;“ thi en anden Bog af Saintine „Le mutilé“, der skildrer en Mand, som ved Vold er røvet Hænderne og Tungen, er bleven forkvaklet og uklar i Henseende til Problemets Udvikling, fordi Forfatteren gjør ham til Digter. „Filoktet“ hører ikke med her, hvor Ideen udvikles i dens Forhold til Samtiden.

lignende Disharmoni, som denne Person. I sin første Ungdom blev han opdragen hos sin Gudfader, en skotsk Laird, meget over sin Stand; thi han var kun en fattig Skoflikkers Søn. Denne Pragt og Herlighed, som saa pludselig forsvandt med Lairdens Død, havde næret den Idealitetsfølelse, som var i Drengen, og givet den et synligt Udtryk, saa at det allerede i denne tidlige Alder blev ham umuligt at finde sig tilrette i de virkelige Forhold. Endnu medens han var fornem, havde han ydermere prøvet en Slags Ensomhed, som gjorde ham Stillingen vanskeligere, fordi nemlig Landsbyens øvrige Drenge dengang ikke vovede at lege med „Slottets Gudbarn“, men holdt sig i ærbødig Afstand; og nu, da han blev deres Ligemand og kunde blande sig imellem dem, blev han paany ensomt stillet lige overfor Kammeraterne, formedelst sin Herskesyge og Lyst til at prale af sin Fortid og lovede Fremtid. Spændingen imellem ham og de andre Drenge og imellem ham og Faderen voxede endog til en saadan Højde, at den halv melancholske, halv trodsige Dreng vilde ende sit Liv ved Selvmord og gik bort fra Hjemmet i denne Hensigt, men reddedes ved en Tilfældighed.

Han kommer nu ifølge Gudfaderens Testament i en lærd Skole, men løber derfra som halvvoxen, ked af Tugten, forelsker sig, paa barnlig Vis, i en ung Gjæstgiverske, og slipper endelig tilsøs. Han viser sig duelig og brugbar, men vender hjem til Skotland efter 3 Aars Forløb, ked af Tjenesten, uden imidlertid at have sluttet sig til et eneste

Menneske, uden at have skaffet sig den mindste Smule Vexelvirkning med den Samfundskreds, hvori han dog er nødt til at leve. Han synes at være et dybt Sind, der virkelig er opfyldt af Kjærlighed til Menneskeheden, men, skjønt Forfatteren, maaske ifølge Bogens hele Plan, ikke fremhæver det nok, han bliver i denne Del af sit Liv komisk ved, at det stedse ser ud, som om hans Menneskekjærlighed strandede ikke paa et enkelt Afskum, men paa ethvert som helst Menneske, han stødte paa. Netop derfor skulde det hænde ham at blive voldgivet noget nær den ondskabsfuldeste Skurk, som man kan tænke sig, forøvrigt fra Skildringens Side i mange Henseender Bogens bedste Figur. Da Selkirk nemlig var kommen tilbage til Skotland, blev hin unge Gjæstgiverske nu forelsket i ham, og sagde derfor nej til en anselig Frier, som havde gjort sig grundet Haab om hendes Haand, en Skibskaptejn Straddling, som i den Anledning fik Had til Selkirk. For, saa vidt muligt, at have ham i sin Magt, fik han ham derfor lokket til at deltage i en Expedition med den bekjendte Navigator Dampier, under hvem Straddling skulde føre det ene Skib.

Paa denne Rejse fremskrider Udviklingen gradevis fra en ringe Begyndelse indtil Idealets Højde: thi, hvad der skildres i Alexander Selkirk, er, hvorledes Ensomheden erobrer ham Skridt for Skridt, først formedelst hans Anlæg, og saa formedelst hans Skyld, for endelig at blive hans Sjæls Lægemiddel, da Rædslerne have naaet et svimlende Højdepunkt.

elkirk har holdt sig alene hele sit øvrige Liv, g bærer sig ligedan ad paa denne Fart, stolende aa at have nok i sig selv; da derfor Mandskabet fter Fribytterskik slutter Kammeratskab to og to, r der kun en eneste, som bliver tilovers paa begge kibe, og det er Selkirk, hvis mistænksomme Sind ar stænget Døren til for alt Venskab. Alt gaar og endnu ret vel, saa længe som han er paa Damiers eget Skib, men ved en Rivning, som hans irrelighed og Indesluttethed ogsaa har givet Anleding til, faar Straddling det vendt og drejet saaedes, at Selkirk kommer over paa hans Skib og ermed slutter Forfatteren første Del af sin Bog, ned det lidt vel tilspidsede, men betegnende Udryk: „Tigeren havde Kloen i sit Bytte!“ —

I Løbet af anden Del bliver Selkirk mere og nere afsondret fra sine Omgivelser, og en Landgang i Peru giver hans besynderlige Tankegang en ny Vending: Disse Indianere med deres simple Sæder og tillidsfulde Gjæstfrihed synes ham egentlig først at svare til den Ide, som han gjør sig om Mennesket. En fangen Indianer, som kan engelsk, lægger han strax Beslag paa, for at kunne komme i Vexelvirkning med dette lykkelige Folkefærd, ved at lade ham lære sig peruviansk. Og nu, da han er paa spændt Fod med Kaptejnen, og med hele det øvrige Mandskab, føler han sig tilfreds ved i Ensomhed at udkaste Planer til at gavne denne Folkestamme:

„Naar det var lykkets ham at sondre sig fra alle, ak, hvor følte han sig da ikke lindret, vel tilmode, næsten tilfreds med sin Stilling. Han var alene! Med sin Pibe til Selskab, med Blikket fæstet mod Skibets hvirvlende Kjølvand, skabte han sig sin egen Verden; han omstøbte det menneskelige Samfund, eller rettere han tilintetgjorde det aldeles. Forfatninger og Love vare kun Opfindelser af Magter for at underkue Menneskets naturlige Rettigheder. Lykken forsvandt med Civilisationen; den Ulykke vilde han derfor ikke bringe over sine kjære Indianere…"

Men hvad der giver hele denne Del af Bogen sin mørke, betydningsfulde Baggrund, er, at det, paa en vis Maade, er Straddling, Bogens onde Aand som driver den unge Mand dybere og dybere ind i Consequenserne af sine Ideer, ved med Skinsygens ubønhørlige Grusomhed bestandig at udklække Planer til at omkomme Selkirk paa en juridisk forsvarlig Maade. Uden at faa ham dræbt, og uden at faa ham kuet, udvikler han blot derved stærkere det vilde Menneskehad, som maatte gjøre ham dobbelt forelsket i Ensomheden.

Men nu er det Øjeblik kommet, da Tilværelsen gjennem det samme skrækkelige Redskab, som den har udvalgt til hans Tugtemester, tager sin fulde Hævn over Selkirk. Da Skibet anløber Juan-Fernandez-Øerne, netop de samme Øer, hvorved de var landede, da Selkirk gav sig i Straddlings Vold, fatter Kaptejnen den Plan at efterlade sin Fjende her, dog ikke paa den største af de to Øer, som idelig anløbes af evropæiske Skibe, men paa den mindste, fjærnere Ø, som ingen kommer til, og som kun med

Nød og næppe kan øjnes fra den anden. For at være angerløs, indbilder han Selkirk, at man er landet ved Kysten af Ny-Granada, for at forlokke ham til selv at flygte fra sine Vogtere. Planen lykkes ogsaa; om Natten iler Selkirk bort ind imellem Bjærgene i det Haab lettelig at naa til den engelske Coloni Popayan og derfra hjem; men da han vel er borte, letter Straddling Anker, og efterlader ham i forønsket Ensomhed paa en Kvadratmil Land midt ude i det store Stille Hav. Og idet Forfatteren nu har hensat ham i den størst mulige Ensomhed slutter han anden Del med den ulykkeliges Jubel over sin indbildte Frelse.

Medens Læseren ved, hvorledes det virkelig hænger sammen, maa Selkirk forekomme ham desto mere komisk-rørende, naar han, inden han endnu har opdaget, at han sidder paa en ubeboet Ø i det vide Hav, beslutter sig til, at nyde nogle Dages, en Uges, ja endog en Maaneds fuldkomne Ensomheds Lykke, men allerede efter den tredje Dags Forløb begynder at føle Kede og Tomhed, og tyr til at læse for at faa Tiden til at gaa. Imidlertid hører han en Larm, efter hans Formodning af Mennesker, og det er nok til at gjengive Ensomheden hele sit Værd. Thi Tanken om Menneskenes Nærhed er allerede Afbrydelse af Ensomheden, fordi, saalænge Sjælen er opfyldt af Frygt for at forstyrres af Mennesker, er dette en Vexelvirkning med Udenverdenen, som ophæver den fuldkomne Ensomhed. Frygten for at miste dette uskatterlige Gode, som han nylig var nærved at kaste Vrag paa, bringer ham imidlertid til at anstille Undersøgelser, som lede til den Opdagelse, at han virkelig befinder sig paa en ubeboet Ø; men det var næsten for haardt et Stød, selv for Alexander Selkirk:

„Jeg er adskilt fra den hele Verden,“ udraabte han, „fordømt til at dø i Ørken, mere fængslet, og mere forglemt end den usleste Forbryder, som dog, paa Bunden af den dybeste Fængselskjælder, i det mindste har en Fangevogter . . .“

Men efterat have gjort en omhyggelig Rejse omkring sin lille Ø, forsoner han sig med sin Skæbne, og føler sig tilfreds med at skulle leve fredeligt og roligt i dette jordiske Paradis, som den varme, smukke og frugtbare Ø tilbyder ham. Han glemte, at Ensomheden ikke havde naaet sit Højdepunkt endnu; thi han besad en Mængde af Civilisationens Hjælpemidler, som Naturmennesket ikke vilde have, naar han altid havde været overladt til sig selv alene, og fremfor alt, han havde sin Bibel, som er en trofast Ven i Nøden og en udholdende Følgesvend, om endog de første Ord, den skulde forkynde ham, var disse: „Hvis Du er alene og Du falder, hvo skal da oprejse dig? Du vil forgaa i din Hovmod!“

Han indretter sig mere og mere bekvemt, og nyder i langsomme Drag den Lykke, som er beskæret ham, men der behøvede kun at gaa nogle Uger, for at han allerede skulde føle sig besværet. „Hans Pande trækker melancholske Rynker, en vis

Utilpashed, som han ikke kan forklare sig, plager ham stadig, et underligt taageagtigt Svæv holder hans Tanke fast.“ Han skyder Skylden paa den Blomsterduft, som omgiver ham, og fælder derfor sine nærmeste Træer og oprykker Blomsterne; men Ondet vedbliver! Nu ved han det; han savner Tobak! Den maa skaffes. Efter nogle forgjæves Forsøg finder han virkelig et brugbart og behageligt Surrogat; men hvad nytter det ham? „Tiltrods for denne saa længe attraaede Nydelse, tiltrods for Piben, kommer dog den samme hemmelighedsfulde Uro, den samme Utilpashed igjen, og plager ham paany.“ „Lad os ikke desto mindre skynde os at tilføje,“ siger Forfatteren, „at i denne første Periode af hans Eneboerliv er Selkirk bleven et bedre Menneske. Hans aandelige Evner ere voxede i Kraft og Fylde, hans Religiøsitet har udfoldet sig, og nu, da intet Menneske kunde nærme sig til ham, var det til Gud, han vendte sig i Bønnen, for at faa Kraft til at udholde sin Prøvelse.“

Hvis vi vilde tænke os, at denne Kur var bleven anvendt mod „den Ensomme“, som vi kjende fra A. Munchs Novelle, da vilde han vistnok have været helbredet omtrent ved dette Tidspunkt; Vennen skulde da komme og føre ham tilbage til Verdenslivet som en god og nyttig Borger. Men Alexander Selkirk skulde, gjennem en kort Lykkesperiode, beredes til at undergaa en endnu strængere Tugt.

Det var ligesom om Selkirks Fremgang skulde høste sin øjeblikkelige Løn. Et Tilfælde fører nemlig

Skibsaben, der er flygtet fra sin svømmende Bolig samtidig med Selkirk, hen til den Del af Øen, hvor han bor og bygger, skjønt han tilforn har jaget den fra sig flere Gange, ja endóg skudt paa den; nu modtager Selkirk den, og dette Dyrs Selskab forjager hans sidste Griller. Aben er Selkirks *Fredag*. Han oplever en kort lykkelig Tid, med Travlhed og Nydelse, hvori han, som Forfatteren ogsaa bemærker, mere end nogensinde ligner Robinson; men den faar et underligt trist Anstrøg derved, at det er Menneskets Caricatur, den væmmelige Abe, som er bleven hans Ven i Nøden. Han glemmer imidlertid, at han ikke skylder Ensomheden sin Lykke, men tvertimod snarere har Aben at takke derfor, som har ophævet hans Ensomhed, og just som Tanken om Samfundslivets Betydning synes at opgaa for ham, hovmoder han sig paany.

„Idet i Samfundet ethvert Individ kan betragte sig som Midtpunktet af den Virksomhedskreds, som omgiver ham, besidder han, for godt Kjøb, en Forsvarshær og stærke Fæstninger til at skjærme sig mod fjendtlige Angreb, et virksomt Politi til sin personlige Sikkerhed, talrige og gode Landeveje, som sætte ham i let Forbindelse med hvilket som helst Sted, han ønsker, medens Skipperen i Verdens fjærneste Egne opsøger ham de Varer, som Fædrelandet nægter ham, medens Landmanden saar og høster, for ogsaa at yde ham sin Del, medens Haandværkeren bygger for ham, og væver den Dragt, der beskytter ham mod Aarstid og Klima. Han kan ikke skjule for sig selv, at denne Ordning af Arbejdet forstørrer Individets Kræfter hundredfold;“ *men* — „hvis jeg nu opnaar samme Resultat alene, kun hjulpen af Gud?“ — Hvad saa? Svaret udeblev ikke.

Der behøvede kun, midt i hans Lykkes Ro, at vise sig et Sejl paa Havet i den fjærne Horizont! Det var nok til at forstyrre hans Rolighed, til at vise ham paa hvor flygtig en Grundvold han havde bygget sin Lykke, men han agtede ikke paa Advarslen; thi han kjendte den ikke, ligesom Manden i Æventyret, der ikke kjendte „Dødens visse Bud.“ Fra dette Øjeblik stormer Straffen frem over ham, og nogle faa Maaneder ere nok til at sænke ham fra denne sin Lykkes og Aandsvirksomheds Højdepunkt ned i Elendighedens og Idiotismens Afgrund. Ved et Tilfælde, som er smukt og kraftigt skildret i Bogen, mister han sin Ven, Aben, ved selv uforskyldt at foraarsage dens Død, og sørger saa dybt, at han, den mørke, indesluttede ensomme, der havde nok i sig selv, maa græde ved en Abes Død. „*Pourquoi pleures-tu? pourquoi doutes-tu de Dieu? Parceque ton singe est mort!*“

Men hans Ensomhed skulde blive større endnu! Paa samme Tid, som hans urolige Spejderblik i den fjærne Horizont faar opdaget en Ø, som han aldrig før har anet, var til at se, driver en Flaske iland, hvori han finder en Seddel, der angiver, at en Spanier sidder ligesaa ene, som han, paa Øen Sant’ Ambrosio. Den Ø, han har set, er altsaa St. Ambrosio, og hans maa da være St. Felix. Han laver strax en Tømmerflaade for at sejle ud, og finde sin Ulykkesfælle, men efter en Dags møjsommelig Sejlads driver Strømmen ham tilbage til hans egen Ø, efter at han har forlist sin Bibel, sit Krudt, sine Vaaben, kort, alt hvad han havde tilbage af Menneskenes Gaver, saa at han nu staar paa Øen, saa fattig som et af Markens Dyr. Hans første utaalmodige Længsel efter Mennesker blev kun straffet med strængere Ensomhed. Og denne Rejse paa et Par sammenflikkede Bræder ude paa det uendelige Sydhav maa forekomme Læseren dobbelt trøstesløs, som ved, at det ikke er St. Felix, hvorpaa Selkirk opholder sig, men den ene af Juan-Fernandez Øerne, og at det ikke er St. Ambrosio, som ligger ligeoverfor, men den anden af Juan-Fernandez Øerne, medens de nævnte Øer ligge mange Mile nordligere; og som endeligen ved, at denne Spanier maa være død lang Tid forinden.

„Nu, Selkirk! nu er du først alene, og har kun Dig selv at stole paa!“

Medens hans Legeme nu udviklede sig til en forbavsende Kraft og Smidighed, forsvandt derimod hans aandelige og moralske Begreber gradevis, saa at den kloge Mand blev dum, den modige, frygtsom som et Barn, og kun det Sjæleliv blev tilbage, som er nødvendigt for ethvert Dyr for at leve og ernæres; men at disse sidste Maaneder af et kun fireaarigt Ophold paa denne Ø kunde give den kraftige 28aarige Mand Udseendet af en udlevet Olding med hvide Haar og kridhvidt Skæg, er det bedste Vidnesbyrd om, at Aandskræfterne ikke godvillig forlod deres retmæssige Bolig, men først veg tilbage efter de voldsomste Sjælekampe. Og da nu, fire Aar efter hans Landsættelse paa Øen, et engelsk Skib anløb den, fandt man ham, som et vildt Dyr, der kun frembragte uartikulerede Lyd, ja endog fattedes Meddelelsesmidlet næsten i højere Grad end Dyret, fordi han saa længe havde savnet Lejlighed til at bruge det; kun deri forskjellig fra *Idioten*, at Legemet var udviklet til den højeste Kraft.

Dermed ender Skildringen af Ensomhed, og om endog Forfatteren kunde være i sin Ret til at slutte Bogen her, fordi han har naaet det Maal, han havde sat sig, maa vi ikke desto mindre være ham taknemlige for, at han har vovet at gaa et Skridt videre. Da Dampier, efter at Aandslivet er begyndt at vende tilbage, siger til ham: „Jeg forstaar nu, at De har Grund til at hade Menneskene," svarer Selkirk: „Jeg hader dem ikke mere, thi jeg har udstaaet altfor meget ved at undvære dem." Nu tør Selkirk føres tilbage til Samfundet, saa at vi kunne lukke Bogen med den Tanke: Den Magt, som i Aandens Tjeneste berøver Mennesket alt, kan ogsaa skjænke ham det tilbage, naar Prøvens Tid er omme: da Satan havde plaget Job og bragt ham til den yderste Elendighed, tog Herren ham atter under sin Varetægt, og skjænkede ham Rigdom og Sønner og Døtre, som han havde haft det førend Plagens Tid.

Naar vi kaste et Blik tilbage paa de tvende ensomme, der her ere omtalte (thi Fangen er kun et Mellemled), saa forekommer det os i sin Orden, at „den Ensomme“, der i bestandig Halvhed henlever et frugtesløst Tantalusliv, dør uhelbredet. Thi skjønt Munch prøver paa at give hans sørgelige Liv Forsoning ved at tilføje et religiøst Moment, forlader man dog Bogen uden Indtrykket deraf, fordi Munchs Tilløb mod Religiøsiteten slaar Klik her, lige saa vel som i hans senere dramatiske Arbejder. Alexander Selkirk derimod som tømmer en Kalk til Bunden, hvis Skrækkelighed Skildringen kun kan antyde, han helbredes med fuldkommen Ret efter alle poetiske, psychologiske og religiøse Love.

Men naar man nu til Slutning vil opkaste Spørgsmaalet om saadanne Emners æsthetiske Berettigelse, saa tør man rigtignok ikke udelukke dem, lige saa lidt som de mange rædselsfulde Fremstillinger af menneskelige Grusomheder, som Malerkonstens Historie opviser Exempler paa; men saameget tør dog nok siges at staa fast: Lige saa lidt som de dannende Konstner, paa Konstens bedste Tider, nogensinde opvise Exemplet paa disse pirrende eller snarere irriterende Fremstillinger, som en mere sunken Konstsmag føler sig hendragen til, lige saa lidt hører denne Slags vilde Æmner, der tilnærmelsesvis bevæge sig paa den experimenterende Psychologis Omraade, hjemme i Digtekonsten. Naar Poesien, i en for *den* blomstrende Periode, tilegner sig et Stof som Menneskehad, da behandles det, som f. Ex. Molière har gjort i „le Misanthrope“, dette gjennemført ironiske Stykke, hvor Tilskueren paa engang smiler ad Menneskehaderen og ad de Omgivelser, som drive Spot med ham. Man maa smile over Menneskehaderen, fordi han, i Samfundet, vil gjennemføre consequent det naturlige, eller med andre Ord, det enkelte, det ensomme Menneskes Sæder, hvor ædle og rigtige de end tilsyneladende monne være, da dog Samfundet nødvendig fordrer, at en Mængde af disse Sædvaner maa gaa op i den store Hovedsætning, Fordragelighed mod sine Omgivelser, eller med Skriftens Ord, mod sin Næste; men denne Sætning kjender Naturmennesket ikke, fordi han ingen Næste har; og for at gjennemføre sine Planer maatte Alceste blive sig selv komisk ved at gjøre efter sine egne Ord:

Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains,

Nej, saa hellere Philintes godmodige Livsfilosofi, naar den udtales i Komediens muntre Belysning:

Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, interessé,
Que de voir des vautours, affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage!

Men naar man smiler ad Alceste, saa ler man ad disse latterlige Omgivelser, der isteden for at se, hvad Menneskehaderen vil, sætter en anden Ufordragelighed imod hans, og lever fort i lyksalig

Meningsløshed, uretfærdig spottende over det eneste Menneske, der har faaet Uret, fordi han bærer sig galt ad med ikke at ville være meningsløs.

Imidlertid hævder navnlig den sidstnævnte Bog „Seul“ sin æsthetiske Berettigelse ved med ironisk Kraft at give et objectivt Billede af Rousseau (der ikke vilde forstaa Molières Misanthrope), og af Consequenserne af hans Natur-menneske-ideal.

# Minder fra Italien.

(1860—1863.)

## I. En Aargang i Rom.

Intet sker jævnligere, end at den almindelige rejsende, lokket til Rom ved den larmende Berømmelse, som det gjennem Aarhundreder nyder, skuffes i sine Forventninger, keder sig og forlader det saa længselsfuldt attraaede Maal utilfredsstillet og uden Udbytte. Rom taaler, saa at sige, ikke den flygtige rejsendes leflende Berøring, og skjuler knibsk sine berømte Tillokkelser for enhver, der ikke mener det alvorligt. En anden Grund er den, at alle Skildringer saa længe og saa højtravende have udhævet Italiens og især Roms Forskjellighed fra alt andet i Henseende til de tre Synspunkter, hvorunder det almindelig studeres, dets Natur, dets Folkeliv, dets Konst. Naar man da endelig selv kommer til Rom, med Fantasien halv beruset af de tænkte Vidundere, er man snarere nær ved at forvirres og gaa istaa over, at dog den samme Sol skinner paa den samme Jord, og at Menneskene ere Mennesker her som hjemme, end man egentlig, hjulpen og ledet af hine begejstrede Skildringer, er istand til strax at se og finde sig tilrette mellem det virkelig forskjellige, det virkelig nye og lærerige.

Man nødes da til først at se sig rigtig mæt paa Ligheden, og glemme disse trolddomsagtige Skildringer, der mange Gange, uden at have forladt Sandheden, dog igrunden have forvansket den. Især er det Skildringerne af Naturen og Folkelivet, der mangen Gang uden Forfatterens fuldkomne Brøde have givet Anledning til Misforstaaelser og Skuffelser, idet, hvad der udtaltes som gjældende for et Sted eller et bestemt Tidspunkt af Aaret, uden videre er blevet overført paa hele Italien og alle Aarets Tider. Men Italien er netop ved sin langstrakte Form, ved sine Beboeres forskjellige Afstamning og ved Klimaets ejendommelige Karakter det Land, hvor det, der siges om *en* Del, mindst kan gjælde for en anden, hvad der siges om *et* Tidspunkt, mindst kan passe paa et andet; thi Aaret er her, mere end noget andet Sted, ligesom den dygtigste Fortæller ved Arnen, den, der kan de fleste. og mest afvexlende Historier. Baade Naturen og Livet rumme i alle deres mangfoldige Skikkelser og Fremtrædelser, indenfor Aarets tilbagevendende Kredsløb, saa rig en Afvexling ved Siden af et saa anskueligt Frem- og Tilbageskred, at man virkelig her kan have travlt blot med at leve, ja, i bogstavelig Forstand ikke engang rigtig vilde kunne overkomme at nyde hele Livet, hvis man havde lige aaben Sans og lige frisk Modtagelighed for alle Livets skiftende Former. Men det er jo nu engang saaledes, man sige des værre eller heldigvis, at det enkelte Menneskeblik drages i forholdsvis faa Retninger, saa at kun en hel Slægt, og næppe den, faar overskuet med samme Fylde hele Livets Synskreds, og saaledes maa Forfatteren jo ogsaa føle og bekjende sin egen Uformuenhed til at se i mange eller alle Retninger, og haabe paa, at han dog i det mindste i Kraft af sin ufrivillige Særegenhed maa se et eller andet Sted hen, som var glemt og dog var Opmærksomheden værd.

Naar man vil begynde med at kaste sit Blik paa Naturen, for der at se det aarlige Kredsløb, er det en Hjælp til at faa et fordomsfrit Billede af Italiens, eller rettere af Romerstatens, Natur til at danne sig i Fantasien, at man bryder overtvert med gammel Vane og kommer til Rom ved Vinterens Slutning og derfra gjennemlever langsomt den hele italienske Herligheds Fremvæxt og endelige Fylde. Thi i Februar og Marts Maaned ere Norden og Syden ligesom rykkede hinanden nærmest. Luften og Lyset her og der ere mere ens end ellers hele Aaret, og idet Øjet, ved Rejsen gjennem det øvrige Italien, allerede har vænnet sig til meget, der, ved en pludselig Forflyttelse fra Nord til Syd, maaske vilde forbavse, føler man sig strax hjemme under denne friske Foraarshimmel, der kaster sit kjære, vel kjendte Lys paa alle Gjenstande, og ligesom indbyder til at glemme deres Nyhed og erindre Naturens store, fortrøstningsfulde Enhed. Temperaturen her kan lignes ved en stor og vælig Hest, der i Begyndelsen gjennemløber samme Bane som Nordens, men stadig et langt Stykke forud, saaledes at naar Tidspunktet for dem begge er kommet til at vende om, har den med fyrigt Hastværk styrtet sig saa langt ind i fremmede, sommerlige Egne, at paa Tilbagevejen er det vor stakkels nordlige Krik, som des værre alt for let faar Forspringet og til Gjengjæld fordyber sig saaledes i Vintrens barske Hjem, at den kun med Nød og næppe slipper ud igjen til rette Tid. Hvor forskjellig fra vor den Flora end er, som nu med yndig Hast opvaagner til Liv, udvikler den beslægtede Varmegrad dog ogsaa meget af det samme, som er os kjært og kjendt fra Hjemmet, og understøtter derved vor nordiske Følelse af Vaarens Komme, medens denne Naturens energiske Fart bringer Februar til at minde om Marts og April, og Marts om April og Maj og saaledes videre, idet under Dagenes Tiltagende Italien stedse er omtrent et Par Maaneder forud for Norden, men omvendt naar Dagene aftage, omtrent to Maaneder tilbage. Oktober minder med sine milde, dunkle Aftener om Avgust eller Begyndelsen af September hos os.

Naar saa — for at vende tilbage til Vaarens Skildring — Skyer skjule den for os Sletteboere uvante Kreds af Bjærge, som kranse Horizonten, ligger Campagnens græsklædte Bakkestrøg saa hjemligt og nordisk for os i den milde, friske Foraarsluft, som noget Landskab i Sjælland eller Jylland. Og selv i Bjærgene — siden Italien dog ikke er det eneste Land med Bjærge — ere alle Virkningerne af Luft og Lys paa Jordbunden og Væxtlivet gamle Venner for det Øje, der har iagttaget Bjærge hinsides Alperne, være sig i Tydskland eller Skandinavien. Endog det ganske fremmede kan i det hjemlige Lys smile En saa kjendt imøde, at Olivenskovene ved Tivoli eller Borgheses Park ved Rom med sine vintergrønne Træer, kunne erindre om Partier i vore Skove hjemme.

Men Tiden iler, og i Maj faar Nordboen allerede de stærkeste Skærsommerfornemmelser, Luften bliver klarere, højere, renere; men endnu glemmer man, at Varmen i Grunden allerede er stærkere end nogensinde hjemme, fordi den lette Luft gjør den mindre trykkende. Medens Vintren og det tidlige Foraar hele Tiden havde frembragt Grøntsager, der hos os tilhøre det sildige Foraar og Somrens Begyndelse, saa blomstrer nu Kastanietræerne, og der viser sig Kirsebær, Jordbær og Blommer, som hjemme ere Sommerens og Eftersomrens Frugter. I Juni og Juli høstes de danske Agres seneste Kornsorter, og idet nu vor September-Lufts største Klarhed overgaas og forbindes med en Varme, der begynder paa det Punkt, hvor den ender i Norden, og stedse stiger, forlader Sydens Temperatur den Bane, hvorpaa Nordens hidtil havde formaaet at følge den, om end langsomt og i Afstand, og iler videre, udbredende sin velsignelsesrige Varme, men, midt i al sin farverige Glans, for en lille Mellemtid ogsaa sin fortærende Hede, over den Natur, som derved bliver Nordboen ny og fremmed, indtil Vintrens Slutning og Foraarets

Begyndelse atter bringer alting for en Tidlang i det gamle, kjendte Spor. Nu modnes og falbydes i utænkelig Overflod de Frugter, som vi kun sparsomt eller slet ikke dyrke i Hjemmet; Aprikoser, Ferskner, friske Mandler og Figen, Meloner og Vandmeloner ligge tilfals for billigt Kjøb i alle Gader og Stræder, som om de haarde Lavastene, hvormed alle Veje ere brolagte, havde faaet et underfuldt Planteliv og, idet de bar saftfulde Frugter, forvandlede Gaderne til velsignede Haver. Og imidlertid gløder over den vidtstrakte Stad, over Campagnens afsvedne Grønsvær, over Horizontens liflige Krans af frugtbare Bjærge med uformørket Glans den stærkeste Sommersol. Thi til Gjengjæld for den milde, korte Vinter, der ikke faar Tid til, saaledes som i Norden, at dysse den hele Natur i Søvn, synes det at være blevet Somrens Opgave, endnu medens Solen forstærker sin Brand for at modne Aarets sidste Frugter, tillige at udføre Resten af den Ødelæggelse, som, idet den afbryder Væxtlivets Virksomhed, forunder Jorden en nødvendig Hvile. Den Maaned, hvori Solen staar i Løvens Tegn, lægger den ligesom denne sin Herskers Klima ned over Staden og hærger Naturen, selv lig en ødelæggende Løve. En kort Tid af Somren fremviser derved en Slags Naturdød eller Natursøvn, men aldeles forskjellig fra Vintrens, hvorefter man fra September af indtil langt ind i vor Vinter under den mildeste Himmel ser en fuldstændig Gjenoplivelse af den delvis hendøde Planteverden, ja, af Dyre- og Menneskeverdenen med.

som til en vis Grad har lidt under Sommertrykket, lige som man lider under Vintertrykket hjemme. Nu høstes Vinen og drikkes strax til Prøve; Aarets Virksomhed sluttes med dets bedste Frugt; kun *en* kommer listende efter, det er den milde, dulmende Olie, der skal nære Vinterarnens Lampe, i hvis lysende Skær Aarets Minder atter tages frem og beskues. Men Oktober med sin sommerlige Luft, der rystes af bacchisk Glæde, er den sidste Blomst i Erindringens Kjæde. Nu røbe de stedse kortere Dage, den mere og mere afkølede Luft, Træernes Løvfald og mange andre større og mindre Tegn, at Aarets virkelige Vinter nærmer sig. Men hvor kan en saa venlig, anakreontisk munter Alderdom have det afskrækkende, som vor langsomme nordiske Død, efter et saa kort Besøg af Lykkens Sommer?

Denne Udvikling kan maaske belyse de stridige Meninger, der saa ofte høres om Malerier, forestillende italienske Landskaber. En kan ikke forstaa, at denne varme Glans, denne glødende Pragt virkelig kan være naturlig. En anden erklærer ethvert italiensk Landskabsmaleri for unaturligt, naar det fattes dette i Norden ukjendte Farveskær, som forudsættes tilstede hele Aaret rundt, og dog kunne begge være lige sande og rigtigt opfattede, idet de forskjellige Aarstider vise en saadan Afskygning, fra en Belysning, der i Kraft og Tone ikke er til at adskille fra Nordens, indtil dette næsten trolddomsagtige Toppunkt af Klarhed og Glød, som Naturen dog formaar at lade stige endnu højere for hver Bredegrad, man rykker længere mod Syd, indtil Æqvator sætter Grænse.

Og som Foraaret var det bedste Tidspunkt til at begynde Naturens Skue, synes det ogsaa det bedste Udgangspunkt for en saadan kredsløbende Oversigt af Livet med dets karakteristiske Sammenblanding af kirkelige og verdslige Fester. Thi Fastetiden mellem Carnevalet og Paasken kan ogsaa for Menneskenes vedkommende betragtes som den Tid, hvor Syden og Norden lige som ere rykkede hinanden nærmest. Man faar dá Lejlighed til først at sunde sig og berede sig til bedre Modtagelighed for det nye og fremmede, der skal vise sig. Og dog, saa snart man faar mindet sig selv om den nødvendige Lighed, forekommer selv i Fastens Tid alt saa afgjørende nyt, at man tror allerede strax at have grebet Rom i dets karakteristiske Forskjellighed, indtil, under den fortsatte Bevægelse, dette første synker tilbage i Erindringen, saa at det næsten falder sammen med Hjemmets Minder, og et nyt og mere udpræget Billede danner sig i Sjælen. Man føler her en lignende Fornemmelse paa, saa at sige, en Rejse gjennem Tiden, som man ellers føler paa enhver Rejse, man foretager frem og tilbage mellem et fremmed Sted og Hjemmet, helst i en forholdsvis kort Tid. Paa Udrejsen synes saa mange Gjenstande fremmede og usædvanlige, at man overser de lignende; paa Hjemrejsen synes man for hvert Skridt, man gjør mod Hjemmet, allerede at være der, saadan paafalder os nu i samme Grad Ligheden med Hjemmet der, hvor vi før kun saa Forskjellen derfra. Men medens Naturens vexlende Skikkelser lade sig nyde Aar for Aar, oplever man i Grunden kun *en* Gang dette Kredsløbssyn paa Menneskelivet; i næste Omgang rykker alt frem i samme Linie, fordi alting nu er kjendt og bekjendt.

Theatrene ere lukkede i Fasten, den private Selskabelighed finder Sted indenfor snævrere Grænser end i den øvrige Del af Aaret, saa at alt er næsten ærbarere og roligere end i Norden. Dels tillader Fastens alvorlige Tid ikke den italienske Lystighed at ytre sig, dels hæmmer Vinterkulden noget det Privatliv paa Gader og Stræder, som Rom ellers frembyder. Idet enhver Butik, ethvert Værksted nemlig aabner sig med en bred, portagtig Dør til Gaden, betænker hverken Kræmmeren eller Haandværkeren sig paa at nytte Gaden udenfor sit Hus som en retmæssig Del af sin Ejendom, hvor han udstiller sine Varer, eller sætter sig ud med sit Værktøj og arbejder; hvor Skræderen kan have den lille Ildgryde med sine Pressejærn staaende, Sadelmageren sine Tilskærerborde; hvor Hattemageren kan sætte hele Rader Hatte ud til Tørring paa Randen af Fortovet, Café-Værten Stole og Borde til sine ærede Gjæster; ja, hvis man bor til Solsiden, betænker man sig end ikke paa at flytte over paa den anden Side af Gaden med alt sit Pik og Pak. Og skjønt Vognene jage forbi og ligesom kaste Fodgængerne afvejen til begge Sider, og disse snart ile afsted med forretningsmæssig Blindhed, snart glemme sig selv i en livlig Passiar, forskaanes dog alle de Spejle, vaade Hatte, Portemonnaier, Grøntsager, Lommetørklæder og Frugter, hvormed Fortovene eller Siden af Gaderne ere ligesom oversaaede. Enkelte næringsdrivende, som Skoflikkere, Grønthandlere og Jøder have slet ikke andet Værksted eller Butik, end deres lille Bord eller deres kjørende Disk, som de stille op paa Gaden, hvor som helst Plads og Lejlighed tykkes dem bedst dertil; selv Kokken, den saa kaldte *Frittaruolo*, stiller, især om Aftenen, sit hele Kjøkken op paa alfar Gade, syder og braser, og sælger frisk af Gryder og Pander sine dampende Varer!

Fasten nærmer sig imidlertid dog endelig engang sin Ende, og som billigt er, fejrer Spækhøkeren først den gode Tids Ankomst, da Folk igjen tør spise *grasso*, Kjød og Fedevarer. Den talrige Mængde Skinker og Pølser, som hænger ned og skjuler Loftet i en saadan Butik, males med brogede Farver og smykkes med skinnende Silkebaand; langs ad Bodens Vægge, hvor andre til denne Handel hørende Varer, Oste, Lys, Æg og meget andet, ere opstillede i den sirligste Orden, alt grupperende sig i Forhold til Madonnabilledet paa Bagvæggen midt for den brede Indgang, anbringes nu en Mængde farvet og forgyldt Papir paa forskjellig Maade, snart formet til smaa Skaaler, hvori Æggene staa, snart viklet omkring Tønder og Bøtter med Sild, Sardiner, Thunfisk og deslige, medens, spredt imellem al denne Glimmer, et stort Antal tændte Lys forvandler den prosaiske Madbutik til en fortryllende Feverden, hvor Øjet glædes ved den flimrende Glans, uden at forstyrres af de Gjenstandes solide Virkelighed, hvormed Trylleriet er frembragt.

Nu kommer Paaskens glimrende Fest, hvor Paven og Kardinalerne hver anden Dag vise sig i deres overleverede Pragt. For os danske er et saadant paveligt Optog lige som et Balletintermezzo til en holbergsk Komedie. Allerede ved at se Kardinalernes Kareter og Tjenerskab færdes i disse gammeldags Gader, der næsten se ud den Dag idag som Goethe for nogle og firsindstyve Aar siden har beskrevet dem, er vort nærværende Aarhundrede nær ved at gaa En ad Glemme. Disse store, lange, rødlakerede og forgyldte Karosser med mopsige fede Kuske paa den høje Buk, disse to til tre gallonerede og spraglede Knæbuxetjenere, der træde hinandens Fødder paa det lille Tjenerbræt, disse store, adstadige Hingste med deres guld- og sølvbeslagne svære Seletøjer, deres røde Uldkvaster, Tømmer og Optøjler, — se ud som Malerier fra Kristian den sjettes Tid, som Staffagen til Thuras Prospecter af danske Bygninger. Træder man saa ind i Kirken, hvis festlige Decoration, med røde Draperier og rød Omklædning om alle Søjler og Piller, er nedarvet gjennem Aarhundreder, og der ser Paven, Kardinaler, Biskopper, Præster og Munke, alle i samme Dragter, hvori man saa dem paa Malerier fra de forskjelligste, fjærneste Tider, tror man sig henflyttet til en forsvunden Tids snorrige

Virkelighed. Men et Blik paa de moderne, pyntede Naboer, for største Delen fremmede ligesom En selv, beroliger atter Fantasien, og med Nutidens sortklædte Prosa til Dæmper paa Begejstringen, ser man siden uden Skrupler Svejtsergarden i dens Pulcinelledragt, Pavens orientalske Fjærvifter og al den øvrige brogede, skinnende og glimrende gejstlige Pragt. Til Paaskefesten hører ogsaa den pavelige Velsignelse fra Peterskirkens Balcon Paaskedag Klokken tolv, hvortil ikke alene nysgjerrige fremmede, men ogsaa troende Katholiker, Adelsmænd, Borgere og Bønder fra Pavestaten og hele det øvrige Italien strømme sammen og knæle paa Peterspladsens uhyre Flade.

Det vilde være ensformigt og unyttigt at beskrive Fest paa Fest, som de følge paa hinanden i det romerske Kirkeaar, Christi Himmelfartsdag med Gjentagelsen af den pavelige Velsignelse fra Laterankirkens Balcon, Pintsen med sin Sang og sin Messe, Corpusdomini med sine talrige Processioner, indtil St. Peters og Povls Dag, den 29de Juni. Indtrykket er det samme af alle disse lidet forskjellige Optrin. Men trods den Værdighed og Anstand, hvormed alt i Virkeligheden sker, trods den skjønne, mangen Gang gribende Musik, er det dog meget vanskeligt, under saa mange Besøg i hellige, Ærefrygt indgydende Kirker, omgivet af en talrig, tildels alvorlig og andægtig, Menighed, et enkelt lille Øjeblik selv at blive stemt til Andagt, glemmende Omgivelsernes forstyrrende Pragt og Larm: Men Katholiken stemmes maaske netop til hellige Tanker, idet han ser og nyder alle disse Herligheder for Øre og Øje, saaledes som det jo ogsaa oprindelig har været Meningen dermed.

Paasken og St. Peters og Povls Dag, der lige som er Begyndelsen og Enden paa den Festklynge, som ligger imellem Fasten og Sommeren, betegnes hver især ved en ejendommelig Forlystelse, der uden mindste gejstligt Præg dog slutter sig ganske til Kirken og spiller en stor Rolle i Romernes Liv; det er den verdensberømte Illumination af Peterskirkens Kuppel paa Helligaftenen, og det umaadelige Fyrværkeri, den saa kaldte *Girandola*, der afbrændes fra Monte-Pincio paa Helligdagens Aften. Efter det Mellemrum fra denne Dag indtil Advent, hvori der vel fejres mange enkelte Helligdage for Madonna og Helgener, men ingen store Fester, komme Julens og Nytaarets Glædesfester, bebudede, fra Advent af, ved *Piferari*, ɔ: Bønder, der med Sækkepibe og Fløjte gaa rundt fra Madonnabilled til Madonnabilled og spille Stykker til hendes Ære. Imidlertid er ikke alene den egentlige Fest, men hele Aarets første Tid helliget den størst mulige Glæde. Komedier og Baller, Koncerter og Maskerader vexle med hinanden, Munterheden med al sin Sang og Klang, Guitarspil og den ungdomsfriske Latter, bryder ud af Husene og lader sig høre fra Osteri til Osteri, fra Gade til Gade, indtil endelig Glædens Toppunkt, Carnevalet, slutter Aargangen, der nu begynder sit ny Kredsløb med Fastens stille Tid. Saa længe Goethes klare og anskuelige Skildring af denne berømte Lystighed endnu er i alles Hænder, behøves ingen anden, saa meget mindre som den Klage over, at Carnevalet ikke mere er, hvad det har været, allerede for saa lang Tid siden førtes af ham, og netop i de senere Aar med stedse højere Røst atter og atter gjentages. Noget andet er imidlertid, at Carnevalet, paa Grund af de nuværende politiske Forhold, i de sidste to Aar kun har fundet Sted saa at sige for en Forms Skyld.

Ved Siden af de kirkelige Fester, hvortil i Grunden kun meget uegentlig Carnevalet kan regnes, gaar en anden Række Forlystelser, hvori især Menigmand tager Del, dog ikke saa meget i Rom selv som i Bjærgbyerne i dens nærmeste Omegn; — det er Markederne, der følge med Naturprodukternes Tilblivelse Aaret igjennem, og hvor ikke sjældent et kirkeligt Element spiller med, fordi i de katholske Lande, og især i Pavestaten, Kirken og Livet aldrig skilles fra hinanden. Det vigtigste Fornøjelsesmiddel er dog Lotterispillet, der her drives offentlig paa gammel, bedstemoderlig Vis med Ambe, Terne osv. og fuld Seddel, som kaldes *Tombola*, hvorefter hele Spillet faar Navn. Hertil slutter sig endelig Oktoberfesten, idet hver Torsdag og Søndag i Oktober Maaned højtideligholdes med Folkedanse, Musik i Gaderne og anden Lystighed. Hvor Tamburinen klinger, ere strax Fødderne rede til den livlige, hurtige Dans, og hvor Elskov brænder i Ynglingens Hjærte, have altid et Par Venner Guitaren og Mandolinen færdig til at ledsage ham gjennem Gaderne i den stille, milde Nat for at bringe hans elskede en Serenade. Men denne muntre Fest, hvoraf Marstrands Maleri i Thorvaldsens Musæum giver et anskueligt og tiltalende Billede, trænges mere og mere tilbage til Roms fattigste Kvarterer, og mister ved Begrænsningen ogsaa en Del af sin Ejendommelighed, ligesom Byen ogsaa ved Opførelsen af moderne Bygninger i de gamles Sted, og Befolkningen ved at ombytte sin Nationaldragt med en mere fælles europæisk, hvori kun enkelte Elementer af det gamle ere beholdte, og ved at opgive mange af sine nedarvede Sæder, faar en anden Karakter, hvor igjennem man har større Vanskelighed ved at faa Øje paa den Ejendommelighed, der uforanderlig hører Folket til. Endelig kan Carnevalet, der, som sagt, har en mere verdslig end kirkelig Natur, ogsaa sættes som Slutsten paa denne Aarets anden Festrække. Thi lige som foruden det almindelige, borgerlige Aar, Naturen har sit eget, der begynder med Vaaren, og Kirken sit, der begynder med Advent, have saaledes i Grunden Rom og Italien ikke alene deres egen Tidsregning for Døgnet, men ogsaa deres eget Aar, der ender i det Øjeblik, Carnevalets mest stormende Lystighed — naar den sidste Aftens sidste Lys er slukket — forstummer i Fastens lange Ro, hvoraf man først langt om længe vækkes til den samme Rad af Fester, hvis Ende Carnevalet atter er.

Saaledes er altsaa, set fra disse tvende Sider, Indtrykket af den By, af hvis berømte maleriske Bygninger Eckersberg har givet os saa sandru og skjønne Prospecter, hvorfra Constantin

**Hansen** har hentet Æmnet til saa mangt et Billed af Byen og dens Liv, som disse Linier kun svagt forklare. Blandt dette Folk færdes de Præster og Abater, som **Küchler** saa ofte viste os; her lever man og elsker man paa Marken, i Vignen, paa Trappen og i de aabne Døre, saaledes som Marstrand og **Ernst Meyer**, og blandt de yngre **Carl Bloch**, disse muntre Fortællere om det muntre Sydens frejdige, udtryksfulde Liv i saa mange Billeder have fremstillet det.

## 2. Shakspere paa et romersk Theater.

En Plakat, der bekjendtgjorde Opførelsen af Shaksperes Macbeth, lokkede mig til Theatret; rigtig nok kaldtes Stykket med store advarende Typer: *Dramma nuovissimo*, men Digterens Navn og den fuldstændige Personliste tydede dog hen paa Muligheden af, at det var det virkelige Stykke. Ak! det var virkelig Shaksperes Macbeth!

I dette Theater, opført paa en Ruin fra Oldtiden, der kaldes for *Augusti Mausoleum*, sidder Tilskuerne amfitheatralsk under aaben Himmel og ser Stykkerne spilles ved Dagens Lys. Men fordi man, med Vilje eller tilfældig, ikke regner Tiden nøjagtigt ud, falder Mørket altid paa inden Stykkets Slutning og næsten hele sidste Akt spilles i et vist Blandingslys, idet Dagens sidste Straaler maa finde sig i efterhaanden at besejres af et lille Antal uforskammede Olielamper, hvormed man gjør Forsøg paa at oplyse den mørknede Skueplads, ligesom Æslet i Fablen sparker til den døende Løve. Da Skuespillertruppen ikke lod til at være meget velstaaende, var ogsaa Decorationen af Skuepladsen temmelig tarvelig, men til Gjengjæld ordnet paa en Maade, der maaske nok var værd undertiden at efterligne, især i Shakspereske Stykker. Sidecoulisserne var nemlig faste, malede som Gardiner og kun tre eller fire i alt paa hver Side, hvorved Skuepladsen, da alle Forhold var temmelig smaa, ikke blev meget dyb, men imidlertid var taalelig bred; den egentlige Angivelse af Stedet fik man blot af Bagtæpperne, der næsten alle var godt udførte. Man havde haft den gode Tanke, at ville holde Costumet skotsk, fordi Handlingen foregaar i Skotland, og det torde være saa meget rigtigere, skjønt man maa tænke sig Begivenheden som sket i en fjærn Oldtid, som jo Højlændernes Dragt, ligesom alle afsondrede Folkeslags, upaatvivlelig, endog endnu den Dag idag, har bevaret adskilligt af de ældste Tiders Elementer. Gjennemførelsen af denne Tanke var derimod ikke lykkets rigtig. Macduff saa godt ud, idet hans Dragt syntes den mest tro Efterligning, medens derimod Banquo var aldeles latterlig. Han saa ud som en kæmpemæssig fireaars Dreng med bruntærnet Bluse, og smukt friserede Krøller omkring Hovedet og paa Siderne af det runde Barneansigt, men det store sorte Skæg var ude af Aldersforholdet, og bragte ham til at ligne en tydsk Turner, hvis himmelstræbende Vildhed Staten har forsøgt at tæmme ved at afglatte ham med Civilisationens Sæbe, Pomade og Krøllejærn. Macbeth, Stykkets Helt, var klædt som Beridere pleje at være, naar de skulle forestille Julius Cæsar, med Læderpantser, Tricot, røde Støvler og bare Arme, men havde dog en rød Plaid over Skuldrene, for at minde om Skotland; da han bliver Konge, maa den imidlertid vige Pladsen for en romersk Cirkelkappe. Men da uheldigvis Sceneinstructeurens Kundskaber eller Theatrets Garderobe, hvilket det nu monne være, ikke slog til, for at gjøre alle Personerne til Skotter, havde man haft den rigtignok mindre vel anbragte Ide, at supplere sig med en Slags tyrkiske Dragter, der stak løjerligt af mod det Øvrige og var til stor Morskab for Publicum, der følte det uharmoniske, skjønt det dog næppe har bestaaet af grundige Kjendere af Nordens Costumer. Ved denne Udstyring var det vanskeligt at lade være at sige med Chilian: Lige saa hos os; medens man ved Publicums Mishag dermed des værre skamfuld maatte tilbageholde den samme Ytring. Endelig var der dog den gode Side ved Anordningen, at man ikke, ved musikalske Indlæg, forvandlede Stykket til et Slags tydsk-romantisk Melodrama; thi selv om Musiken er saa smuk, som Weyses til Foersoms danske Bearbejdelse af Macbeth, hører den dog ikke ret hjemme i Shakspeares Stykke.

Der var forkortet endel i Texten hist og her, og rigtignok undertiden paa en saa uheldig Maade, at hele Partier maa være blevne aldeles meningsløse for det italienske Publicum. Hvorledes finder f. Ex. den Tilskuer, der ser Macbeth første Gang, rede i femte Akt, naar alle Spaadommene udelades af fjerde? Dette hele Optrin var indskrænket til, at tre gamle Kærlinger rende deres Vej, naar de se Macbeth komme, for hvem derpaa, idet Klippegrunden aabner sig, den skotske Kongerække kommer tilsyne. Dog synes det mig ikke saa ilde, at man her fik den Fortrøstning, at Skotland, i den Fremtid, hvorom der varsledes, skulde regeres af virkelig fuldvoxne Konger og ikke af altid mindre og mindre Drenge, saaledes som vi, ifølge Fremstillingen paa vor Scene, maa fristes til at tro; en slig Maade at anskueliggjøre Tidens Perspektiv paa, strøjfer uundgaaeligt det latterlige. Til Gjengjæld for de omtalte Udeladelser var der beholdt meget af det, som vi udelade, saaledes f. Ex. Banquos Mord paa Heden; ligesom ogsaa de blodige Dolke og blodplettede Hænder, der omtales i Texten, nødvendig hvergang maatte vises i deres rædselfulde Purpurskær. Thi naar ville vel Italienerne skjænke en Forfatter eǹ eneste Draabe Blod, selv om han, i en barbarisk Tid, maaske undertiden har ladet det flyde mere rigeligt, end han havde haft nødig? De lægge hellere lidt til deraf, end tage noget fra. I øvrigt syntes derimod Oversættelsen slet ikke daarlig og viste i ethvert Tilfælde. at Vanskelighederne ved at gjengive Shaksperes Diction paa italiensk ikke vil være den væsentligste Hindring for en ordentlig Opførelse af disse Stykker paa italienske Theatre.

Enkelte Steder, som der, hvor Macbeth paakalder Søvnen:

Macbeth assasin' il sonno — l'innocente sonno &c.

lød næsten fyldigere og rigere end paa dansk.

Allerede Valget af de Scener, som man udskød eller beholdt, viste imidlertid hen paa den virkelige Grund, hvorfor man opførte det Shakspereske Stykke. Man har nemlig ment heri at have fundet et prægtigt Spectakelstykke, hvis Scener vare lige kildrende for Ørets og for Øjets Sanser. Og dette dybsindige Arbejde, hvor de mildeste Toner, halv dulgte, dog hele Tiden lyde til os gjennem de myrdedes Skrig, var virkelig forvandlet til et rigtigt Theaterstykke, med sin lidende Uskyld, sit Slagtefaar, sin Skurk og sin Hævn; episodisk udfodret med Besvimelser, natlige Mord, Troldom og Vanvid. Kan man forlange mere? Og dog var der gjort næsten det mindst mulige ud af Hexescenerne. Hertil kommer, at Skuespillerne, lige fra Kongen til hans mindste Dreng, naturligvis spillede med de, i vore Øjne, overdrevneste Bevægelser, og rigtig gjorde, hvad Shakspere selv kalder, at rive en Lidenskab i Stumper og Stykker.

Dog er det for en Del undskyldeligt, at Italienerne ere i Forlegenhed med den dramatiske Udførelse af Shaksperes Stykker. Thi da de ere vante til at gesticulere endog temmelig heftigt ved den simpleste venskabelige Tale, tro de ikke at kunne opfinde Bevægelser, der ere stærke nok til disse, vistnok i deres Øren, himmelstormende Ord. Det er nemlig

Lidenskabens Handling og dens Udbrud i rhetorisk Pathos, der ligger for Italienernes Konst, medens dens Skildring og Udvikling ligger Nordboen nærmest, og idet nu Italien forvexler Udviklingens Lyrik, med sine egne Tragediers stillestaaende Taler, gaar den nordiske Digters Tanke tabt. Her mærker man ret, hvor forskjellig Nord- og Sydboen er, ikke alene i Opdragelse og Maade at være paa, men i hele sit indre Væsen, saa at det kun er med stor Vanskelighed og ved grundig Dannelses Hjælp, at man forstaar det ægte i hinandens Liv og Konst; og, til den Ende er Nordboen, ved mange Slægtsleds fortsatte Syssel med den klassiske Oldtid, hidtil gunstigt stillet.

Idet Skuespillerne altsaa opfatte Stykket saaledes, er Shakspere i Virkeligheden forsvunden, om end den, der er hjemme deri, kan sammenbygge Legemet paa ny af disse *disjecta membra*. Macbeth var naturligvis udkaaret til at være en ægte Theaterskurk, og Skuespilleren bar derfor, paa rigtig gammel Vis, røde Haar og rødt Skæg; han syntes overalt slet ingen Anelse at have om den Rolles Betydning, som han spillede, men han havde ogsaa meget travlt med dels at tænke paa sine stakkels udstoppede Ben, dels at coquettere med sine ganske kjønne, uden Tvivl i den Anledning, blottede Arme. Alle de andre havde nemlig ærbare lange Ærmer. Og medens dog hans Plaid kunde minde lidt om Skotten, forsvinder det sidste Glimt af Nordboen, da han som Konge kommer frem i en stor rød Slængkappe, som han kaster om sig paa moderne romersk Vis. Alle de andre Skuespillere afhaspede deres Roller mere eller mindre middelmaadigt, undtagen den Skuespillerinde, der havde Lady Macbeths Rolle. Hun var en Søster til den berømte RISTORI, og udfoldede ogsaa i andre Roller en mærkelig Fremstillingsevne, navnlig i det alvorlig-gribende. Hende skyldtes det ogsaa, at der dog var to Steder, og det netop to af de betydeligste i hele Stykket, som blev spillet virkelig konstnerisk og næsten virkelig godt. Det første Optrin er, hvor Lady Macbeth just har læst sin Ægteherres Brev, og han, medens hun endnu er beruset af de straalende Fremtidsbilleder, som Fantasien foregøgler hende, træder ind. Idet hun viste sig som en, endnu temmelig ung, men dog moden Kvinde, der havde følt ved at føde Børn og atter miste dem, spillede hun dette Optrin med Macbeth som en Slags alvorlig Elskovsscene: nu skulde der springe ud en ny og skjønnere Kjærlighedens Blomst, naar han blot ikke vilde gyse for det Blod, hvormed den maatte vandes. Det andet Optrin var Dronningens Søvngængeri, hvor Skuespillerinden virkelig paa den mest gribende Maade gjorde sine Drømmebilleder levende for os. At hun bevægede sig noget stærkere, end vi ere vante til at se det, eller tænke os det, var nødvendigt, naar hun skulde gjenkalde Scener, der ogsaa var spillede med stærkere Bevægelser, end det plejer at ske hos os.

Og da saa Publicum havde ledsaget Stykket til Enden, afvexlende med Opmærksomhed og med Latter, en enkelt Gang tillige med Klap paa rette eller urette Sted, faldt endelig Tæppet, og nu forbaysedes mine nordiske shakspere-beundrende Sanser med, at Italienerne udpeb Macbeth, ligesom de, engang tidligere, skal have udpebet Operaen Don Juan. Saadan Skæbne bereder, med gemytlig Ligefremhed, det italienske Publicum en af Englands og en af Tydsklands største Aander, Shakspere og Mozart. Og det, trods de uhyre Erobrerskridt, hvormed, under Fredens Stilhed, den engelske Kulturs og Civilisations Ejendommeligheder breder sig over hele Evropa og ikke mindst over Italien.

---

## 3. Carnevalet i Rom.

(1863.)

I disse Dage holdes atter Carnevalet i Rom, med samme Ceremonier og Udgifter fra det offentliges Side, som altid, men vistnok med samme matte Præg, som i de tre foregaaende Aar. Thi om endog allerede Goethe kunde klage over, at Carnevalet tabte sig, med en saa rivende Hast kunde denne Nationalfest ikke med faa Aars Mellemrum saa godt som ganske svinde bort. Det er først i de senere Aar, siden Befrielseskrigen i Norditalien, at Carnevalet har faaet det Præg af Hendøen, af at være de sidste Gnister af en svunden Tidsalders Skikke, som nogle Hotelejere og Udlejere af Værelser med Møje holde i Live til deres udenlandske Gjæsters Fornøjelse og dem selv til forøget Indtægt.

det hele varer nogle faa Øjeblikke, og nu er allerede Sejrherren ved Maalet, skummende, prustende, men endnu kjæk, endnu i Fart; idet Karlene træde til for at standse og gribe den, rejser den sig, saa at den næsten sætter Forbenene paa deres Skuldre; de nærmest følgende ere ligeledes fyrige og storme mod Maalet, men der er jo ogsaa baade anden og tredje Præmie. Med de næste ser det daarligere ud, de kaste matte Blikke mod det næsten naaede Maal og standses uden Vanskelighed, endelig kommer den sidste, en rigtig Rosinante at se til, den løber næsten ikke mere, lader Hovedet hænge, trækker paa det ene Ben og standser af sig selv, inden den har løbet Banens sidste Del tilende. Men da de stod for Skranken, færdige til at løbe, straalende i Ungdommens og Kraftens Skjønhed, hvo skulde have udpeget Sidstemand, eller tænkt sig at gjense den saa forvandlet? Og ligesom om heller ikke Tilfældet vilde unddrage Mennesket sin Gunst, og lade noget af det sædvanlige fattes, saa fejler det ikke, at jo hvert Aar en ulykkelig Hund engang kommer ind paa Banen, og nu jages afsted den hele Gade igjennem mod det samme Maal som Hestene, uden Haab om Præmien. Ligesaalidt skal det fejle, at ved et af Veddeløbene en Hest vender tilbage og anretter Skade iblandt Menneskemassen, der øjeblikkelig er stormet frem og har fyldt den et Øjeblik før tomme Løbebane. Et Carneval gaar ikke af uden nogle Kvæstelser og i det mindste *et* Dødsfald. Hvad kan der da forlanges mere? Og naar alle Betingelser saaledes mødes, hvad er da Grunden til Forandringen? Men først, hvorledes ser da Carnevalet nu ud?

Maskerne ere forbudte, og dermed ere Forklædningerne saa godt som aldeles forsvundne; et Par Kræmmerdrenge i falmede Maskeradedragter, hvis enkelte Stykker næppe passe sammen, danner den eneste Afvexling fra Hverdagsdragterne. Man ser dog tillige en Del i hvide eller stribede Shirtings Blouser; hvad forestille da de? Det er den mere forfængelige og formuende Del af Deltagerne, der iføre sig disse Dragter, for at beskytte deres egne smukke Klæder mod Støvet af Confetti; men største Delen af de medvirkende (en Del af den lavere Befolkning og de fremmede, der opholde sig i Rom for at se Carnevalet) — nøjes med at bringe for Dagens Lys, hvad de besidde af gamle og forslidte Klæder, der ikke ere for gode til at taale det konstige Snevejr. Stolesælgerne faa ikke deres Stole udlejede, Vinduespladserne og Loggierne (Balconerne) ere i laveste Pris; tolv til tyve Vogne, spredte over hele Gadens Længde, maa forestille de fordums Vognrækker de tre Timer daglig, hvori Carnevalet varer, henslæbe sig kedsomt, med gammel Vanes sejge Nødvendighed. Nu kommer *Giovedì grasso* (den fede Torsdag). Mon ikke paa denne Dag, det oprindelige Carnevals glimrende Midtpunkt, der dog skulde vise sig lidt mere Liv, mon Lystighedens gamle Aander ikke atter skulde vaagne? Gouverneuren og Senatorerne kjøre igjennem Gaden i deres fulde traditionelle Pragt, med Canarifugls Livreer og forgyldte Kareter, men kun nogen Pøbel følger efter det glimrende Vogntog. Gaden er for øvrigt næsten tyndere besat end ellers, man ser endnu mere til Dragoner og Gendarmer end før, og laver sig til at gaa hjem, da hører man i Forbigaaende, at der er Folk paa Forum, og man lister sig derhen med de andre. Hvad? Saa ere dog ikke alle Roms elegante Eqvipager sunkne i Jorden, saa er dog ikke al Skjønhed og Dragt skjult paa den Tid, da den i gamle Dage stilledes mest til Skue! Hvilken imponerende Række af Vogne fra Lucas-Academiet, forbi Antonius's og Faustinas Tempel, forbi de mægtige Ruiner af Constantin-Basilicaens uhyre Hvælvinger, gjennem Titusbuen, om forbi Coloseum, hvorpaa den forsvinder i en af Sidegaderne! Hvilken umaadelig Mængde Fodgængere, der næsten fylde denne uhyre Plads, Forum, en Del af Kejserruinerne, den store Plads foran Colosseum, den offentlige Have ved Via Gregorio, et meget større Rum end Corsoen indtager; hvorfor komme de ikke paa Corsoen? Hvorfor ere de her, og spadsere ganske fredelig om, som om de blot var her for at nyde det sommerlige Vejr! Og hvor er det evindelige Politi, Gendarmernes evige hvide Epauletter og snævre Spidskjoler? I dette Øjeblik er her ingen! Men se, der gaar jo pludselig en Patrouille paa fire Mand! der er en anden tilhest, der atter en tilfods! Nu ser man ingensteds hen, uden atter at gjenfinde Epauletterne og Spidskjolerne. Selv det franske Gendarmeri er kommet tilhest, fordelt mellem Grupperne. Vognrækken fortyndes, Fodgængere forsvinde mere og mere, Skumringen trækker sig sagte sammen over det uhyre Terrain, Nattens Slør er allerede nærved at hefte sig paa Capitols, Francesca Romanas og Bonaventuras Taarntinder; endnu er der nogle enkelte igjen, som tavse vandre hjemad, den sidste Patrouille slentrer bort i sit sædvanlige Driverskridt. Men hvad betød dette? Skete her noget eller skete her intet? — Rygtet hvisker, at en mægtig trefarvet Fane var forfærdiget og bestemt til at udstikkes fra Colosseum eller et andet højt Punkt; men Planen var opdaget, og det liberale Parties Comité, der saa stille havde faaet Planen sat iværk, fik med samme Ro Beslutningen tilbagetagen i største Hast. Det er sandt nok, jeg saa selv en af Comiteens Secretairer gaa slukøret omkring paa Pladsen, men af den Orden og Ro, hvormed alt foregik, skulde intet Menneske ane, at her havde været tænkt paa en Demonstration.

Dagen efter, Fredag, holdes der ikke Carneval, fordi denne Dag er Katholikernes Fastedag, og man kan altsaa umulig vente, at der vil ske noget mærkeligt paa den Dag. Men se, til den sædvanlige Carnevalstid blive alle Indgangene til Corsoens Sidegader besatte med franske Soldater, ligesom de øvrige Dage af romerske Dragoner; paa alle Pladserne, især for begge Ender af Gaden, paa Piazza Venezia og Piazza del Popolo, lægges store Vagthold af franske Tropper. Men Afspærringen er af strængeste Art, Ingen maa gaa Gaden ned; man kan faa Lov til at gaa tversover, for at komme til sit Bestemmelsessted, men vil man gaa paa langs, beder en Soldat En om at forlade Gaden. Bjørnson og jeg opholdt os tilfældigvis paa Gaden, idet Afspærringen begyndte, og ved at forblive paa Mellemstykket mellem to Tvergader, undgik vi Soldaternes Paamindelse om at forlade Gaden og opholdt os der næsten en hel Time i Forventning om, hvad der skulde ske. Det var et mærkeligt Syn, at se denne lange, ellers Dag og Nat befærdede, Gade ganske tom; selv Husene syntes at have mistet deres Beboere, Carnevalstæpperne var tagne ind, og kun en enkelt nysgjerrig kigede hist og her ud af de store Vinduer. Mon Franskmændene ganske alene vil holde Carneval idag, der kommer jo en Vogn! Det er General Goyon, som i Galauniform med tvende Stabsofficerer hos sig, med galoneret Kudsk og sølvbeslagen Jæger kjører gjennem Gaden, hilsende med største Anstand til begge Sider; men de smaa Rødbuxer kaste ikke med Blomster, endnu mindre med Confetti, og tyst gaar det i Fodsgang gjennem Gaden. Saaledes forebygges vel atter en Demonstration. Men var der tænkt paa nogen, eller var Corsoen udset dertil? — I „Via del Babuino“, hvor ellers aldrig Vogne kommer, er der en dobbelt Vognrække af Gadens hele Længde, Vinduerne ere fulde af pyntede Tilskuere, Mellemrummet mellem Vognene tæt besat af Fodgængere, alt er Munterhed og Liv, hele Gaden synes besjælet af glad Forundring over at nyde Corsoens Ære! Confetti og Blomster fattes, men hvad ellers? Gaden ligner mere en Carnevalsgade, end Corsoen de andre Dage! Og idag er det Fredag!

Hvad er da Grunden til disse Forhold? Roms Besættelse! Ere Romerne end ikke i den Grad besjælede af Enighedsfølelse og stærk Fædrelandskjærlighed, at de som Venetianerne klæde sig i Sorg og give Afkald paa alle offentlige Fornøjelser, og ligesom lukke Staden til, saa savnes der dog ikke Tegn paa deres Misfornøjelse med Forholdene. Med hvert Fremskridt, den nationale Sag gjør i Italien, voxer Følelsen af Trykket i Rom. Hvert Carneval beklage Romerne sig og sige: Bi blot til næste Aar, saa skal alt være anderledes, og saa skal man se, hvilket Carneval der skal holdes i Rom. — Hvorlænge skulle de stakkels Romere behøve at sige: Vent til næste Aar!

# Sagnet om Amfitryon, behandlet dramatisk af Plautus, Molière og Kleist[1].

(1863.)

Skjønt Plautus tidt nævnes som blot Oversætter af græske Komedier, bærer hele Sproget dog saa tydelige Spor af Friskhed og original Behandling, at selv om der ligger græske Stykker til Grund for alle de Komedier, vi kjende af Plautus, kan man ikke frakjende ham det rigeste Lune og en høj Grad af Genialitet. Hvad der gjør disse Arbejder til ægte *romerske* Komedier, er den klare Opfattelse af det romerske Liv, og de bestandige Hentydninger til nationale Forhold, selv om Personnavnene som oftest ere græske. I Virkeligheden er de plautinske Stykker ikke mere græske end f. Ex. Holbergs „Don Ranudo“ er spansk eller „De Usynlige“ italiensk. „Amphitruo“ er derimod noget særegent stillet. Der er saa faa Hentydninger til hjemlige (romerske) Forhold, selv i de komiske Partier, der er en Ligefremhed, jeg kan gjerne sige en Storhed i den Maade, hvorpaa Stoffet er behandlet, det alvorlige er saa smukt og dristigt ført frem, at Plautus ikke nedsættes, om endog man antager Stykket for at være temmelig ublandet græsk og Plautus altsaa kun den talentfulde Oversætter deraf. Der nævnes ogsaa en græsk Forfatter dertil, nemlig Archippos, men da en Digter af dette Navn forresten er ubekjendt, mener man at Stykket muligvis ogsaa kunde være af Epicharmos, som man godt kjender; thi han var Stifter af den sikeliske Komedie, levede omtrent 480 o. s. v., men det er af ingen Vigtighed her.

---

[1] T. Macci Plauti, „Amphitruo“ græca Archippu; i 5 Akter. — Molière, „Amphitryon“, Comedie en trois Actes (1668). — H Kleist, „Amfitryon“, (mellem 1801 og 1806), i tre Akter.

Der er endvidere den Ejendommelighed ved Amphitruo, at det er en *Tragikomedie*, skjønt man hidtil ikke har været synderlig villig til at anerkjende det derfor, uagtet Mercurius benævner det saaledes i Prologen og tillige antyder hvad han mener dermed:

Nu vil jeg sige Eder først, hvad Bøn jeg har,
Derpaa Tragediens Indhold jeg fortælle skal.
Hvad rynker I nu Panden for? — fordi jeg sa'e
Tragedie? Saa væk med det — en Gud jeg er;
Hvis I vil ha' det, gjør jeg af vort Skuespil
Komedie for Tragedie, med de samme Vers!
Naa, vil I ha' det, eller ej? Men jeg er gal,
Som om ej jeg, en Gud, alt vidste, at I vil!
Jeg ved jo, hvad i denne Sag jer Mening er.
Jeg gjør en Blanding: en Tragi-Komedie,
Thi komme med en uafbrudt Komedie,

Hvor Guder og Konger færdes, synes Ret mig ej;
Naa, da nu ogsaa Slaver spille med,
Som sagt, saa faa I en Tragi-Komedie.

Da kun dette Stykke og maaske „Alkestis“ af Euripides ere de eneste Tragikomedier, som Oldtiden har efterladt os, kan der ikke siges synderlig andet om denne Digtarts Væsen, end at den er „en Blanding“ og derfor maa være et Situationsstykke. Thi i et Karakterstykke maa de enkelte Karakterer holdes rent, enten som alvorlige eller som komiske, medens i Tragikomedien Personerne hoppe over fra den komiske i den alvorlige Situation og atter tilbage igjen. Derfor er de shaksperske Dramer, hvor komiske Personer træde op i Stykket sammen med tragiske, dog ingenlunde Tragikomedier, thi Karaktererne rives ikke ud af den dem tildelte Sfære, men færdes uantastede mellem hverandre. Men idet en virkelig Komedie ligeledes ikke sjeldent er et Situationsstykke, maa her gjøres et Forsøg paa at antyde Tragikomediens Forhold ikke alene til en saadan Komedie, men ogsaa til de komiske Karakterstykker. Komedien behandler nemlig Mennesker, der enten efterjage forkerte Formaal med næsten genial Uegennyttighed („Den Stundesløse“, „Gnieren“[1],

---

[1] I sine moralske Tanker gjør Holberg den Adskillelse mellem *Gjerrig* og *Gnier*, at den første er pengebegjærlig, selv om det er fordi han behøver mange Penge til at give ud (rapax, cupidus); den anden derimod samler Penge blot for Lyst, uden Hensyn til deres Brug (tenax,

„Jean de France“, eller hvis Evner staa i forkert Forhold til Situationerne, som derfor altid behersker dem (De fleste Jeronimusser, „Jeppe paa Bjerget“, „Erasmus Montanus“, „Den pantsatte Bondedreng“). I Tragikomedien derimod vises en komisk Situation, hvori alvorlige Karakterer (Helte) kunne komme, uden at bukke under for Situationens Magt; men ogsaa uden at kunne beherske denne, thi det komiske ligger i, at, om jeg saa maa sige, tragiske Kræfter anvendes mod noget, de aldrig kunne faa ret fat paa, fordi de, ifølge deres Natur, gribe Sagen galt an.

Holbergs „Melampe“ er egentlig slet ingen Tragikomedie, men en literær Komedie, der søger at parodiere Tragedien ved i højtravende Vers og fingeret tragiske Situationer at behandle et Tragedien saa uværdigt Emne som en Skjødehund, der stjæles. Den minder derfor mere om „Kjærlighed uden Strømper“ end om „Amphitruo“.

En lykkeligere Situation for en Tragikomedie end den, der er Svingpunktet i „Amphitruo“, lader sig heller næppe tænke. Amphitruo er Helt, sejerrig, ædel, begunstiget af Guderne, elsket af sin unge Hustru Alcmene; hun er elskværdig, kvindelig, elskende sin Mand, trofast mod sit Kald. Jupiter faar det Indfald at elske hende, men netop hendes

---

avarus). Den førstes Tilbøjelighed er lastefuld, den andens komisk; Molières Stykke bør derfor, ligesom i den gamle Oversættelse, hedde „Gnieren“.

Renhed bevirker, at han maa besøge hende i Ægtemandens Skikkelse, hvis han ellers vil have et gunstigt Resultat af sine Anstrængelser. Den tragikomiske Conflict fremkommer nu ved, at Amphitruo selv kommer hjem, medens Jupiter er hos hans Kone, i samme Skikkelse og med samme Navn. De tvende Ægtemænd gaa vexelvis ud og ind, og de Ytringer, der falde, formedelst Fyrstindens Uvidenhed om sit Dobbeltægteskab, ere meget morsomme, men da hun godtroende minder den virkelige Amphitruo om hans Pseudobesøg paa en Tid, da han vidste sig langt borte, vaagner hans Skinsyge, og i sit Raseri lader han Tilskueren føle Frygt for at der skal komme tragiske Følger af det unægtelig komiske Sammenstød. Men Tilskuerens Ængstelse bliver ikke dreven til Yderlighed; thi de tvende Herrers Slaver, eller om man vil, deres Kammertjenere, Sosias hos Amphitruo, Mercurius hos Jupiter, ere, ved den sidstes Forvandling i Lighed med sin Herres, ogsaa blevne ens, saa at de ikke kan skjelnes fra hinanden. Bevægede Handlingen sig hist mellem en Guddom og en Helt, hvorved det hele maatte holdes med en vis ædel og alvorlig Anstand, der maaske kunde begrunde Frygten for farlige Følger, saa er det her kun to Tjenere der mødes; her er intet at frygte for, men alt tilgavns komisk, saa komisk, at det endog kaster sit Skær henover det fornemme Tvillingpar og Latterchoret jager enhver tvivlsom Frygt paa skyndsomst Flugt.

Med en Sikkerhed og Fantasi, der ligner Shakspeares, lader Digteren sit Stykke begynde med den tredobbelt lange Nat, som Jupiter behøvede til at avle Hercules, og endnu inden Stykket ender, er Hercules og Iphicles fødte, og den første har bevist sin guddommelige Byrd ved at dræbe de to Slanger, som Juno sendte for at dræbe *ham.* Derved, at Digteren tør sammenfatte hele dette Tidsrum i et enkelt Stykke, faar Handlingen en Kraft og Højhed, der grænser til det tragiske, og forhindrer Tilskueren i at dvæle alt for meget ved den komiske Tanke, at Helten Amphitruo ikke er andet end en almindelig holbergsk eller molière'sk Hanrej; thi hvadenten det er en Gud eller en Officeer . . . . Den lange Nat derimod nyttes som et godt komisk Moment i et meget morsomt Indledningsoptrin. I den tiende af Gude-Dialogerne spotter Lukian over det samme Emne paa følgende Maade:

### HERMES og HELIOS.

HERMES: Zeus befaler, Helios, at idag, imorgen og iovermorgen maa du ikke kjøre ud, men skal holde dig inde, og Mellemtiden skal være en eneste lang Nat. Lad derfor Horaerne spænde Hestene fra igjen; men sluk du Ilden, og skjænk dig selv engang Hvile efter lang Tids Forløb.

HELIOS: Det var da en ganske ny og løjerlig Befaling, du der kommer med, Hermes. Men jeg synes dog ikke, at jeg har begaaet nogen Fejl i min Kaas, og er kjørt ud af Sporet, saa at han derfor skulde være vred paa mig, og have besluttet, at gjøre Natten tre Gange saa lang som Dagen.

HERMES: Paa ingen Maade; og det skal heller ikke være for stedse. Det er blot nu, at han behøver en lidt længere Nat.

HELIOS: Hvor er han da nu? eller hvorfra blev du sendt, for at sige mig dette her?

HERMES: Fra Boeotien, Helios, fra Amfitryons Kone, hos hvem han ligger, da han elsker hende.

HELIOS: Og saa er *en* Nat ikke lang nok?

HERMES: Nej — for der skal laves en rigtig stor Slagsbroder-Gud i den Seng, og han kan umulig blive færdig i *en* Nat.

HELIOS: Jeg ønsker ham al Lykke til at fuldende det. Saadant noget, Hermes, skete imidlertid aldrig under Kronos, — men det bliver mellem os — han sov aldrig ude af Huset fra Rhea, eller forlod Himlen og lagde sig til at sove i Theben; men Dag var Dag, og Natten stod i sit rigtige Forhold dertil efter Aarstiderne; der skete aldrig noget uventet eller usædvanligt, og heller aldrig gjorde han sig gemen med noget jordisk Fruentimmer. Men nu skal der vendes op og ned paa alt, for et usselt Kvindemenneskes Skyld, og mine Heste blive stive af at staa ledige, og Vejen tung, fordi den ikke bliver brugt tre Dage itræk; men Menneskene skal leve elendigt i Bælmørke. Det er alt, hvad de have af Zeus's Kjærlighedshistorier, at de maa sidde og vente indtil han faar sin Slagsbroder, som du kalder ham, færdig i denne lange Mørketid.

**Hermes:** Hys, Helios, du kunde komme i Fortræd for den Snak. Nu skal jeg hen til Selene og til Søvnen og sige dem, hvad Zeus har befalet, at den ene skal skride ganske langsomt frem; men til Søvnen, at den ikke maa forlade Menneskene, for at de ikke skulle mærke, at Natten har været saa lang.

---

Efter Prologen kommer Slaven Sosias ind, medens det endnu er midt i den lange Nat, for at forkynde Alcmene Amphitruos Sejr. Skjønt denne Slave blot er komisk Person, laa det dog saa ganske i Oldtidens Tænkemaade, at det ædle skulde skildres ædelt, at da Sosias beskriver Slaget, for at øve sig paa at fortælle Alcmene derom, giver Digteren i Slavens Mund en Skildring, der ikke staar tilbage for nogen episk Beskrivelse (Versene 203—62[1]). Men tillige gjaldt det vel om, med stadigt Hensyn til Sammensætningens første Del i Titlen, at skildre Stykkets Helt saa heltelig som mulig.

Men aldrig saa snart kommer Mercurius til (i Sosias's Skikkelse) og indleder Samtale med Sosias, før denne ganske er komisk Person, og gjør Løjer med den lange Nat (Versene 271 flgg.). Derpaa udforsker han Mercurius i Anledning af, at han ogsaa vil hedde Sosias, men Mercurius ved Besked som den bedste, endog om Sosias's Tyverier, saa at denne aldeles giver sig fortabt (Versene 418 flgg.). Nu kommer en Elskovsscene mellem Jupiter i Amphitruos Skikkelse og Alcmene, der tror kun at tale med sin rigtige Ægtemand, en Scene fuld af virkelig Erotik, hvori Mercurius spiller Vittighedsrollen obligat. Hvem skulde vente slige Repliker hos Plautus:

---

[1] Angivelsen af Versene er efter *A. Fleckeisen's* Skoleudgave (Teubner, Lps. 1850).

**Alcmene.**

Ved din Bortgang vil din Hustru græde.

**Jupiter.**

Ti, fordærv dog ej
Øjnene; jeg kommer strax tilbage.

**Alcmene.**

Dette *strax* er sent!

I Slutningen af Scenen skjænker han hende det Bæger, som den virkelige Amphitruo havde faaet af Teleboernes Konge Ptereloos; en af de Ting, hvorom Sosias kort før havde udspurgt Mercurius.

Sosias er imidlertid løbet tilbage til Lejren, for at hente Amphitruo. Denne følger med ham og paa Vejen fortæller han, hvad der er hændet ham, saaledes at han just er færdig dermed, da de staa ved Kongeporten. Sosias har imidlertid kun stødt paa Mercurius og ved intet om Jupiter, saa at Amphitruos Mistanke endnu ikke bliver vakt; han kalder blot Sosias for fuld og lover ham en Dragt Prygl. Nu træder Alcmene ud af Borgen og taler med sig selv, inden hun endnu har set de andre. I denne Monolog, ligesom hele Stykket igjennem, males denne Kvinde med en Finhed, der ikke staar tilbage for en Skildring hos nogen romantisk Digter:

### ALCMENE [1].

Er ikke vor Glæde ringe nok i Livet, og under dets Gang
Er ej Sorgerne flest? saaledes enhver af Menneskenes Slægt er det beskæret;
Saaledes Guderne vilde, at Sorgen er Glædens Følgesvend;
Thi endnu mer Jammer og Nød strax skride frem, naar der hænder En noget godt.
Det føler jeg nu i mit Hjem, hos mig selv, hvem Lykken
Et Øjeblik besøgte, imedens jeg skuede min Mand
En eneste Nat kun; thi han gik pludselig bort fra mig, herfra, før Daggry.
Ensom her nu føler jeg mig, fordi *han* er borte herfra, hvem jeg elsker højst af alle;
Mer Sorg hans Bortgang end hans Komme Glæde mig voldte.
Den Lykke nyder jeg dog, at med Sejr
Han Fjenderne slog og kom tilbage med Hæder.
Lad ham kun være borte, naar blot han med Ære
Maa vende tilbage; jeg vil taale og fordrage endog hans Bortgang
Med fast og roligt Sind. — Er det min eneste Løn,
At som Sejrherre min Mand bliver hilset:
Den er mig nok; den herligste Pris bærer Tapperhed.
Tapperhed overgaar alt i Sandhed.

---

[1] Oversættelsen er i Prosa, men inddelt efter Textens Linier, og saavidt muligt med dens Ordstilling.

Thi Frihed, Velfærd, Ejendom, Liv og Forældre,
Fædreland, Børn, den skjærmer og værner.
Tapperhed rummer alt i sig; og ham beskæres
Alt godt, hos hvem Tapperhed er.

Nu ser hun Amphitruo, og han hende. Han er fuld af Længsel efter hende og glad ved at se hende endog førend han er traadt ind i sit Hus; og han tvivler ikke paa, at hun venter ham med samme Længsel, som han er greben af. Hun, der endnu er opfyldt af Sorg over hans formentlige Bortgang, bliver meget forbavset ved at se ham igjen saa snart. Dette giver Anledning til en voxende Spænding imellem dem, idet ingen af Parterne er istand til at forklare Sammenhængen, og Sosias, der synes, at det ret er Vand paa hans Mølle, kaster Amphitruos Beskyldning mod ham, tilbage paa Alcmene, og siger, at hun maa være gal. Som Bevisførelse for sin Mening, nemlig at Amphitruo har været hos hende hele Natten og nylig har forladt hende, henter hun Bægeret, hvilket Amphitruo mener, at han nu bringer med sig i en forseglet Æske. Seglene ere uskadte, men da de aabne Æsken, er den tom, til stor Forbavselse baade for Sosias og Amphitruo, der nu ikke kan andet end erkjende Bægeret i Alcmenes Haand for det rette, det, han selv vilde have skjænket hende. Da det nu altsaa er klart, at Amphitruo (eller en anden, thi hans Skinsyge vaagner naturligvis) har besøgt hende før nu, maa hun beskrive, hvorledes hun har tilbragt Natten med den hun endnu stedse tror, var hendes rette Ægtemænd. Dette gjør Digteren uden at indlade sig paa de mest nærliggende Vittigheder, som en Komedieskriver ellers ikke vilde slaa Knips af, saa bestemt var det hans Hensigt at holde Hovedkaraktererne i Stykket alvorligt. En eneste Gang antyder Sosias, om der maaske ikke skulde være en Tvilling-Amphitruo, der svarede til hans Tvilling-Sosias.

Tredje Akt begynder med en af de naive Repliker, som kun kan tænkes i et antikt Stykke, hvori Jupiter søger at hjælpe Tilskuerne med at finde rede i Stykkets Forvikling. Da Alcmene kommer, fortvivlet over de Beskyldninger, hendes Mand har gjort hende, nytter Jupiter sin Amphitruo-Maske til atter at berolige hende ved at sige, at det var bare for Spøg, at *han* havde sagt alle disse slemme Ting. Det er ogsaa ham, der sender Sosias bort, for at indbyde Styrmanden Blepharo til Frokost. Derved faar nemlig Mercurius igjen Lejlighed til at komme frem; thi uden at gjøre Vold paa Handlingen, mager Digteren det hele Tiden saaledes, at vel de to Sosiaser faa hinanden at se, men kun naar de ere alene. Amphitruo ser derimod aldrig sit Sidestykke og Alcmene heller aldrig mere end den ene af hvert af disse Par, men i broget Vexel; thi ligesom nu Pseudo-Amphitruo gav den rette Sosias en Befaling, uden at denne betænker sig paa at adlyde den, saaledes forarger senere den rette Amphitruo sig over, at Pseudo-Sosias tør formene ham Adgangen til sit eget Hus, idet han naturligvis kun kjender sin egen

Tjener i ham. Det er først, da Forvirringen har naaet sit Højdepunkt, at Pseudo-Amphitruo og Pseudo-Sosias paa engang komme de forbavsede rette Bærere af disse Navne for Øje. Der staa begge Par lige over for hinanden! Amphitruo har kaldt Thebanerne til Hjælp mod den hemmelighedsfulde Person, der har besøgt hans Hustru. Men hvad kunne Thebanerne gjøre Amphitruo, fordi han har bedraget Amphitruo? Og hvor kan Amphitruo beklage sig, fordi Amphitruo har gjort, hvad der var hans Ret og Pligt? Thi de synes begge at være lige ægte, de vide begge det samme, have begge samme Ar, osv. osv. Med et gaar Jupiter-Amphitruo ind, fordi Alcmene skal føde, Amphitruo iler efter ham, men falder ved Døren. I femte Akts Begyndelse fortæller nu Tjenestepigen, Bromia, den sønderknuste Amphitruo, som hun fandt liggende udenfor Døren, hvorledes hans Hustru har født Tvillinger, og hvorledes den ene af disse Drenge (Hercules) kvalte to Slanger, der vilde anfalde ham; tillige meddeler hun, at Jupiter har givet sig tilkjende for Alcmene, som Fader til den ene af Sønnerne. Da Amphitruo i Anledning af alle disse mærkelige Begivenheder vil gaa bort til en Tegnsudlægger, viser Jupiter sig for ham og løser Gaaden.

Der er to Momenter, som maa udhæves, da de afgive vigtige Punkter ved Sammenligningen med de tvende andre Bearbejdelser af samme Æmne. For det første, at Amphitruo og Alcmenes Karakterer holdes saa ædle, uden noget komisk Anstrøg; det er kun Situationerne, som ere komiske. For det andet, at ogsaa Jupiter holdes saa værdigt. Netop ved, at Jupiter aldeles gjør sig til en anden Amphitruo, taler, handler og omgaas Alcmene som denne, og kun i enkelte Repliker, der ere fulde af Højhed og Anstand, taler som sig selv, lykkes det Digteren at kaste et saa fint romantisk Skjær over hele Handlingen, og paa samme Tid at gjøre den mere sandsynlig i Tilskuernes Øjne. Thi jo guddommeligere Jupiter viser sig, desto større Vidundere er man rede til at tro paa.

De to Bearbejdelser ligge, saa at sige, hver paa sin Side af Plautus's Original. Molières er en Komedie, Kleist's et sentimentalt Drama.

Da Molière i den latinske Original kun søgte Stof til en ny fransk Komedie, havde han ikke mindste Tanke om at udhæve den tragiske Side, eller saaledes som Plautus at lade det komme til en Yderlighed i Skildringen af en Kollision mellem Skyld og Uskyld, der dog derved bliver komisk, eller rettere tragikomisk, fordi Tilskuerne strax fra Begyndelsen af ere vidende om, at Uskylden virkelig er fuldstændig, og at hverken Helten eller Heltinden bærer Spiren til tragisk Undergang i sig. Respecten for de græske Guder, eller en Konge fra den graa Urtid kunde naturligvis ikke afholde Molière fra at tage Stoffet saa komisk som muligt. Et paa engang saa uskyldigt og dog saa aabenbare Hanrederi var altfor lokkende et Æmne for en Forfatter, der gjorde sig lystig over Hornene. (Han har skrevet: „Le Cocu imaginaire“, „L'École des femmes“, „Le Mariage forcé“, „Le mari confondu“, etc.) Han forandrer nu Stykket derefter: Mercurius’ Prolog bliver til en Dialog mellem ham og Natten; men al Underretning til Tilskuerne om Handlingens Gang er udeladt. Stykket selv begynder med den lange Nat, men da Molière i Paris ikke torde gjøre, hvad Plautus gjorde i Rom, nemlig rumme denne lange Nat og Tvillingsønnernes Fødsel indenfor samme Stykkes Grænser, faa vi kun den første Del af det latinske Stykkes Handling, Natten og den følgende Dag. Derved taber han den Fordel, at Alcmenes Uskyldighed bliver aldeles aabenbar, thi Molières Amfitryon maa nøjes med, at Jupiter i sidste Scene fortæller ham, at han har gjort ham den Ære at gjøre ham til Hanrej[1]. Han trøster ham med, at det kun var ved at paatage sig hans, Ægtemandens, Skikkelse, at han fik Adgang til Konen; Sosias bemærker, at „Hr. Jupiter forstaar at forgylde Pillen“. Det nærgaaende, for ikke at sige det frivole ved saadan at gjøre Løjer med Konger og Guder, falder bort, fordi ingen tager det for Alvor; det er jo kun en mythologisk Fabel. Allerede heraf ser man, at det var nødvendigt for Molière at gjøre det til en Komedie. Det er det ogsaa blevet, med megen Lystighed og endel phsychologisk Finhed, skjønt det i begge Henseender staar tilbage for de Stykker, der bevæge sig i franske Forhold. Men vil man sammenligne det med sit Urbillede fra Plautus's Haand, savner man den poetiske Storhed, som møder os der.

---

[1] Paa en Sky, med Tordenkilen i Haanden, ridende paa Ørnen, kommer Jupiter tilsyne, og siger:

„Se her, Amfitryon, hvem der er din Galan,
Med sine egne Træk nu Jupiter sig viser,
Og at det er ham selv, dig disse Tegn beviser“ . . .

Stykket er medrette kun delt i tre Akter, Scenerne ere ordnede med mere Omhu, de Huller, Tiden har gnavet i det originale Stykke, ere udfyldte, og alt omformet efter den ny Plan og det ny Synspunkt. Isteden for at beskrive Slaget, lader Sosias nu sin Lygte forestille Alcmene og holder en morsom Dialog med sig selv og den fingerede Dronning. Derefter kommer en lignende Scene som hos Plautus imellem Sosias og Pseudo-Sosias. Thi det er først hvor Jupiter og Alcmene mødes, at Molière forlader det gamle Spor for Alvor. Det er løjerligt nok at se Jupiter forvandlet til en fransk Galan fra det syttende Aarhundrede. Han kan ikke lade sig nøje med, at han i Ægtemandens Skikkelse har nydt sin Udkaaredes *Faveur*, men han vender og drejer sig paa sirlige franske Vers, for at faa hende til at gjøre en Forskjel mellem sig og ham, hun skylder den ægteskabelige Pligt. Alcmene forstaar ham imidlertid ikke, da hun jo tror, det er Amfitryon; hun svarer meget undvigende paa hans forelskede Distinctioner og er tilsidst nær ved at tro, at hendes brave Ægtemand har Svin paa Skoven.

Ogsaa ved en mere udstrakt Brug af de komiske Motiver, Tjenerne frembød, adskiller Molière sig fra Plautus. Slaverne spille ogsaa hos den sidste den mest komiske Rolle, eller rettere, den komiske Rolle overhovedet; men da det var ham om at gjøre, at det heroiske og alvorlige skulde ske sin Ret, gav han ikke disse mere Raaderum end højst nødvendigt, og snarere antyder end udvikler det komiske Stof, der kunde ligge i deres Møde. Men Molière søgte at bruge alt det komiske, der kunde ligge i Stoffet, og lader derfor Forholdet mellem Alcmene og de to Amfitryoner forstærket afspejle sig i de to Sosias'ers Forhold til en ny af Molière aldeles opfundet Figur, Cléanthis, Sosias's Hustru, der naturligvis er tilbørlig arrig og grim. Strax i første Act gjør dette elskværdige Væsen meget ivrig Cour til Mercurius, hvem hun anser for sin Sosias, men han synes ikke saa lysten, som Jupiter, efter at jage paa andres Vildbane, og da hun, for yderligere at vise, hvor værdig hun er til hans Kjærlighed, pukker paa sin Dyd med skjændende Ord, giver han hende en temmelig farlig Tilladelse, der nok ikke var den rette Sosias saa meget kjærkommen; han ytrer nemlig, som en efter hans Anskuelse passende ægteskabelig Devise: *Moins d'honneur et plus de repos*!

I anden Akt mødes den rette Amfitryon og Alcmene, omtrent paa samme Maade som hos Plautus, kun er den Gave, hvorom der er Tale, og som Amfitryon vilde bragt sin Hustru, et Diamantspænde istedenfor et Bæger. Men derefter kommer en ny, meget morsom Scene mellem Sosias og hans Kone. Hun er nemlig endnu vred over, at Pseudo-Sosias ikke vilde indlade sig paa at gjøre hendes Mand til Hanrej, og han er i en ulidelig Skræk for at samme

Pseudo skal have sat ham lige saa store Horn, som det lader til en saadan Dobbeltgænger har sat hans stakkels Herre, Amfitryon. Endelig ender Akten med, at Jupiter kommer tilbage og i en lang Scene søger at forsone Alcmene og tiltrygle sig lidt Kjærlighed; det er et Sidestykke til Scenen mellem Sosias og Cléanthis, men i den *tendre* Smag. Molière søger at gjøre Scenen komisk for Tilskuerne, ved at denne galante Marquis (det ligner han nærmest i sit Sprog) i et væk med let forstaaelige Hentydninger skjelner mellem Ægtemanden og Elskeren. Dronningen er meget vred og lader i Begyndelsen Munden løbe, saa at han ikke kan faa et Ord indført, siden faar han dog ogsaa Dampen op og sejler for fuld Kraft en hel Side ned i klingende Vers. Udentvivl henreven af det uvante franske Sprogs galante Sving, glemmer han sin medfødte Udødelighed og tilbyder sig at dø, for tilstrækkelig at hævne den Fornærmelse, en Dame har lidt; endelig blødgjør et Knæfald hendes strænge Hjærte, Tjeneren og Kammerpigen knæle med, og Forsoningen er sket.

I tredje Akt stiger naturligvis Forvirringen; man gjenfinder den Scene, hvori Mercurius ikke vil lukke Amfitryon ind, men Sammenligningen mellem de tvende Amfitryoner er mere udført; thi netop der er en temmelig stor Lacune i det latinske Drama, og endelig sluttes Stykket med den allerede anførte allerhøjeste Kundgjørelse af Jupiter.

De franske Kritikere ere enige om at sætte Molières Bearbejdelse over Plautus's. „Hvor mange

Ting har han ikke maattet bortskære af Plautus's Komedie, som ikke vilde have gjort Lykke paa det franske Theater! Hvor mange Forsiringer og Træk af ny Opfindelse har han ikke maattet tilføje; blot ved at sammenligne Prologerne, vil man se, at Fordelen er paa den moderne Forfatters Side.“ Saaledes taler en, en anden lægger stor Vægt paa Tilføjelsen af Cléanthis og er begejstret over de skjønne, lette og flydende Vers. En tredje kalder det „et enestaaende Værk i sin Art; det er der, hans Smag og Finhed viser sig mest glimrende. Dialogen er en uudtømmelig Kilde af udmærket Skjemt, Plautus er ved Siden af ham kun en Klodrian, hans Lystighed er en Bondes Rus.“ Andre ville vistnok langtfra ubetinget underskrive denne Mening, men heller give Plautus Æren for den største Finhed, om ogsaa, paa Grund af den forskjellige Plan, Molière har udfoldet den stærkeste Lystighed.

Den tredje Bearbejdelse er af Heinrich Kleist. Efter Udgiverens (Tiecks) Formening skulde den tilhøre hans tidligste Tid, og være udført mere som Studium eller til Adspredelse, end af Begejstring. Den er paa en vis Maade paa tredje Haand, idet Kleist, hvor han ikke digter selvstændig, aldeles holder sig til Molières Behandling af Æmnet. Lige saa hensynsløst, men conseqvent fornuftigt (med *bon sens*), som Molière har behandlet det antike Drama, vil man ofte se Franskmændene gaa tilværks, selv i egentlige Oversættelser af Oldtidsværker. Thi det synes, som om de, eller overhovedet de Nationer, der høre til den romanske Sprogstamme, have andre Forestillinger om det karakteristiske ved Oldtiden end vi. Paa den anden Side finde vi hos Tydskerne en Tilbøjelighed til dybsindige Forklaringsmaader af hvad der forekommer os mere lige hen ad Vejen og netop derved tiltalende og ægte; og denne Aand, hvoraf selv Goethe har et Anstrøg i sin Omdigtning af Euripides's „Ifigenia“, var det, der styrede Kleist under hans Bearbejdelse af „Amfitryon“.

Kleist lægger hverken Vægt paa det komiske, der ligger i, at to ganske ens Mennesker forvexles, hvilket her er dobbelt komisk, fordi Tilskuerne ere medvidende om, at den ene er en Gud; heller ikke paa den latterlige Ære, at blive gjort til Hanrej af en Jupiter, heller ikke paa det storartede og tillige gemytlige i Jupiters Kjærlighed til Alcmene, lige overfor de skikkelige, trofaste Ægtefolk, der gjensidig føle sig uskyldige og pukke paa hinanden. Isteden for Plautus's naturlige klare Udvikling, eller Molières vittige parodiske Behandling af Helte- og Gudefigurerne, vil Kleist noget meget dybsindigere, der udentvivl skulde hæve Stykket op i Poesiens rette Sfære. Han vil give os den Bevægelse, der foregaar i et ømtfølende Kvindehjærte ved en uforskyldt Anklage for Hor, og den Storm, der raser i en Mands Bryst, naar han tror sig bedragen af den Hustru, som han elsker!

Selv med denne Plan for Øje, behøvede han foreløbig dog kun næsten ordret at oversætte den første Scene mellem Jupiter og Alcmene, thi fransk

Parodi oversat paa tydsk bliver næsten af sig selv til temmelig anstændig Pathos. (Omvendt kan let tydsk Pathos komme til at tage sig parodisk ud paa fransk, ja selv paa dansk.) Men for at Alcmene ret kan faa Lejlighed til at vise os sit Hjærtes skjulte Folder, opfinder han, i en tildigtet Scene mellem Alcmene og Sosias's Hustru, et nyt Motiv, der er betegnende for Stykkets hele Karakter. Idet Alcmene nemlig i Samtale med Charis (Molières Cléanthis) viser hende det Smykke, Jupiter i Amfitryons Skikkelse har givet hende, opdager hun til sin Rædsel, at det Navnetræk paa Smykket, som hun hidtil har læst for A, pludselig er et ganske tydeligt J. Selv i den foregaaende Scene, hvor Amfitryon, ligesom hos de tvende andre Forfattere, forbavses over allerede at have været en Gang hos sin Kone, og givet hende et Smykke, var der intet ivejen dermed; men nu staar et overordentlig læseligt J. Fra dette Bogstav tager Kleists originale Udvikling sit Udgangspunkt, og han skildrer nu paa en rørende Maade de Tvivl, der næsten overvældende opstaa hos den ulykkelige Fyrstinde angaaende den Ægtemand, der først besøgte hende. Tillykke kommer Jupiter-Amfitryon, som efter nogle gjensidige sentimentale Repliker i Anledning af hendes Skrupler, fortæller hende, at det er Jupiter selv, der har gjort hende den Ære at besøge hendes Seng. Dog siger han endnu ikke, at han er Jupiter, men at han, Amfitryon, ved, at det var Jupiter, der var hos hende. Gjennem hele Scenen forsøger han tillige med megen

Spidsfindighed, ligesom hos Molière, at faa hende til at gjøre en Adskillelse mellem Manden og Elskeren, et Motiv, som gaar ulige bedre an hos Molière, end i Kleists tunge, pathetiske Repliker, saa meget mere, som han til Slutningen holder et lille Foredrag over hendes Religiøsitet, hvilket er alt andet end opbyggeligt. Hun har nemlig, naar hun bad til Jupiter, været saa naiv at tænke paa sin Mand derved; det er Jupiter jaloux over, og vil have, at hun isteden for skal tænke paa Jupiter selv, scilicet paa Elskeren, der besøgte hende sidste Nat. Han gjør sig i det hele overordentlig Umage for at faa fortalt Alcmene paa en forblommet Maade, at han selv netop er Jupiter, men hun fatter det ikke, thi i en Replik, der vistnok er af større komisk Virkning, end man skulde tro Forfatteren havde villet det paa et saa rørende Sted, siger hun, at hun paa en Prik ved, hvorledes Elskeren (Jupiter) saa ud, og paa ingen Maade skal forvexle ham med denne sin egen Amfitryon, som hun her taler med. Og saa er det netop Pseudo-Amfitryon hun taler med! Dette andet ny Motiv har imidlertid givet Anledning til den bedste af de Scener, Kleist har tildigtet; han lader nemlig Charis og den rigtige Sosias høre paa Samtalen, og da Herskabet er gaaet, vil Charis prøve, om ikke den Sosias, der nu er tilstede — thi man kan jo ikke kjende Forskjel paa dem —, dog muligvis ogsaa skulde være en Gud, Apollo eller Mercurius. Hendes Forsøg paa at faa Bondeknolden til at erklære sig for at være Apollo og modtage hendes Tilbedelse, er meget komisk.

Knuden strammes og løses nu ligesom hos de andre; kun tager det sig noget naragtigt ud, at Forfatteren, isteden for ordentlig at forvandle Jupiter, lader sig nøje med at sende en Ørn ned fra Himlen, bringende en Tordenkile. Imidlertid er ogsaa i denne Scene en Replik, der viser, at Forfatteren, under Forsøget paa at gjennemføre sine dybsindige Motiver, ikke har givet tilsrækkelig Agt paa Stykkets Consequenser. Medens begge Amfitryoner staa fremstillede for det forbavsede Folks Øjne, udæskes ogsaa Alcmene til at afgive sin Erklæring, og nu siger hun blandt andet:

Nu ser jeg først, hvor jeg har taget fejl;
Og Solens klare Lys nødvendigt var,
For at faa skjelnet Bondens plumpe Bygning
Fra disse kongelige Lemmers Pragt
Fra Tyrekalven Hjorten o. s. v.

Efter at have karakteriseret sin rette Ægtemand paa denne mindre smigrende Maade, maa det være haardt, da Jupiter giver sig tilkjende, at henvises til denne foragtede, som sin virkelige elskede Mand, og man kan forstaa, at Alcmene ender Stykket med et langt „Ach!“, skjønt Forfatteren vist ikke vilde have det forklaret paa den Maade.

En Englænder mener at have opdaget, at Æmnet til disse Stykker ikke oprindelig skal være opfundet af nogen romersk eller græsk Forfatter, man maatte jo nærmest tænke paa den Archippos, der nævnes paa Titlen til Plautus's Stykke, men er en ældgammel indisk Fabel. Den bekjendte Fortolker af Molière, Taschereau, fortæller denne Fabel omtrent saaledes:

En Hindu med ganske overordentlige Kræfter havde en meget smuk Kone; han blev imidlertid jaloux paa hende, bankede hende og gik sin Vej. En lystig Skjelm af en Gud, ikke en Brama, ikke heller en Vishnu eller en Siva, en Gud fra Stueetagen, men ikke desto mindre meget mægtig, putter nu sin Sjæl ind i et Legeme, der ganske ligner den bortløbne Mands, og fremstiller sig i denne Skikkelse for den forladte Dame. Læren om Sjælevandringen gjorde dette Skjelmsstykke sandsynligt.

Den forelskede Gud beder sin formentlige Kone om Forladelse for sin Heftighed, faar Tilgivelse, nyder den skjønnes Gunst, gjør hende frugtsommelig og bliver der som Husets Herre. Den rigtige Ægtemand, der stadig er forelsket i sin Kone, vender angrende hjem, for at kaste sig for hendes Fødder. Men han finder et andet Sig i sit Hus, og bliver behandlet af denne anden som en Bedrager og Troldmand. Deraf bliver der en Retssag, som føres for Benares's Domstol. Dommeren var en Braman, som med et gjætter, at den ene af de to Husherrer var holdt for Nar, og at den anden var en Gud.

Her maa vi forlade Oversætteren, hvis Sprog kunde synes Læseren altfor naturligt. Vi maa nøjes med at sige, at Domstolen, der vidste, at den skjønnes

Mand stod i Ry for sin Styrke, befalede, at hun skulde give begge Prætendenter en for en Adgang til sig, og den, der gav det bedste Bevis paa sin Kjærlighed og Dygtighed, skulde fyldestgjøres i sin Fordring. Den rigtige Ægtemand drev det til samme Antal som Hercules's Arbejder, til største Forbavselse for denne ejendommelige Domstol, og Bisidderne vil allerede dømme til hans Gunst, men nu viste den anden sig værdig til at være en Ægtemand for Danaos's halvtredsindstyve Døtre. Dommeren udraabte da: Den første er en Kæmpe, men har dog ikke overskredet den menneskelige Naturs Grænse; den anden maa være en Gud, der har gjort Løjer med os. Guden tilstod alt og gik leende hjem til sin Himmel.

Det var imidlertid ikke umuligt, at Sagnet om Jupiter og Amfitryon kunde have dannet sig uafhængigt af denne Fortælling, der er meget fattigere i Motiverne.

# Dansk Literatur.

(1865—67).

## I. Kristian Winther: Brogede Blade.

Naar man med faa Ord skal antyde, hvad nyt navnlig en lyrisk Digter har tilført Sproget og Literaturen vil man ikke sjeldent, ved at kaste et Blik paa, hvilke Rhythmer han bruger, eller hvilke nye Vers og Strofer han har indført, allerede kunne danne sig en Forestilling om hans Ejendommelighed og det Skridt fremad, han har gjort. Sammenligner man Versemaalet i „Hjortens Flugt“, hvori en Mængde af KR. WINTHERS Digte og Romancer ere skrevne, eller Versemaalet i „Træsnit“, som i sine Hovedtræk er det samme, f. Ex. med Oehlenschlægers Vers i den første Del af „Nordens Guder“, i „Hrolf Krake“ og andensteds, saa vil man i begge gjenfinde et gammelnordisk Versemaals Grundelementer; men medens Oehlenschlæger første Gang paa dansk Sprog gav disse Rhythmer en mægtig mandig Klang ved Siden af en svulmende Yppighed, hvortil man aldrig havde hørt Mage, saa frembragte denne lyriske Digter, mod hvem alles Øjne strax vendte sig ved hans første Optræden, med tilsyneladende de samme Midler, en ganske anden Virkning. Her mødte man pludselig en Finhed og Ynde, en smeltende Ømhed, en Mildhed i Alvoren, hvortil man ikke skulde troet det Sprog istand, der hidtil kun havde skjemtet med spillende Vid eller talt djærve, dundrende Ord, og paa den anden Side en Vittighed, der talte i ganske nye Toner, der forfriskede som lette Vindpust, men ingen Pile sendte, og til sine Tider igjen dumpe, sørgmodige Rhythmer, der kastede lange Skygger ind i denne Verden af Solskin og Smil. Ingen vil derfor nægte, at Kr. Winther, lige saa vel som Oehlenschlæger, med Mesterskab har brugt hvilket som helst Versemaal, som de mente egnede sig for deres Tanke; men dog lader den førstes hele Ejendommelighed sig tydeligst tilsyne i de nævnte Rhythmer. Man behøver blot at gjennemlæse „Hjortens Flugt“ for at se, hvorledes de vexlende Stemninger med samme Lethed og Frihed bæres frem af de samme simple Strofer. Kr. Winther har virkelig her, paa samme Tid det kun var ham et Middel til at aabenbare sin ejendommelige Digternatur, skabt et nyt Vers, som ikke kan bruges efter ham, uden at det strax minder om Skaberen, og vækker ved sin blotte Klang Forestillinger og Erindringer, som Digteren maa agte, hvis han vil bruge Verset.

Men naar vi vende os fra Versemaalet til Indholdet, saa se vi, at hvad der væsentlig har medvirket til at give hans Konst det Præg, som vi ovenfor have søgt at skildre, er en særegen Digtart i den lyriske Poesi, som enhver nu er fortrolig med, uden at tænke paa, hvor ny den i Virkeligheden er i den danske Literatur. Saasnart man gik bort fra det i særlig Forstand saa kaldte Lejlighedsdigt, vovede Digteren i fordums Tid ikke ret at sige rent ud, hvad han mente, eller rettere at sige det paa den Maade, han egentlig havde følt og oplevet det; han stræbte efter saa meget som muligt at udtale en almengyldig Stemning i saa almindelige for alle fælles Træk, som muligt; alt, hvad der gik i det enkelte, frygtede man for, skulde enten ikke forstaas, eller have en saa smaalig Karakter, at det laa under den lyriske Muses Værdighed at agte derpaa. Kr. Winther forstod, at naar blot Stemningen og Tanken havde Gyldighed for Alle, var det kun en Fordel jo mere særligt Præg han kunde stemple den med; han forstod, at det lyriske Digt heller end gjerne maatte være et Lejlighedsdigt i Ordets udvidede Forstand, og det som Goethe paa sin Vis gjennemførte i sin brede, slaaende Lyrik, det lykkedes det den danske Digter at udføre i en mildere Tonart og med et ægte dansk Farveskær. Uden at blive uforstaaelig, uden at blive smaalig eller fordringsfuld, fører han os ligesom hen foran sit eget Liv, og en tilfældig Begivenhed, en Egenskab, som han sætter Pris paa hos den, hvem Digtet vender sig til, danner Udgangspunktet til et eller andet lille Digt, som trods al sin Særlighed taler lige varmt til os alle. Hertil hører den Digtkreds, som gjenfindes i saa mange af Kr. Winthers Digtsamlinger under Benævnelsen „Til Een“, men mange Digte, der, af den ene eller den anden Grund, ikke staa indordnede under dette Navn, maa dog regnes med til Arten. Et Moment, som staar i nøje Sammenhæng med det foregaaende og gjennemgribende fremtræder i Kr. Winthers Digtekonst, er den Rolle, som Kjærligheden spiller, navnlig fremstillet, snart fra et virkeligt, snart fra et opdigtet, personligt Synspunkt, som Digterens egne Følelser derved, egne Glæder og Lidelser, uden at han naturligvis derfor er forpligtet til borgerligt at svare for, hvad han digterisk føler og fremstiller.

Og den samme Evne, som Digteren saaledes besidder til at give sine Stemninger en særlig individuel Karakter, uden at de tabe i Friskhed eller Forstaaelighed, den samme Evne har han ogsaa til at male Naturen og udhæve ikke alene det enkelte Lands, men endog den enkelte Egns særlige Ejendommelighed, uden at Skildringen derfor taber i lyrisk Fylde eller plastisk Anskuelighed. Ikke alene Danmark, og der sin Fødeø Sjælland, ja endog helst og oftest dens sydøstlige Del, hvortil han saa tidt henlægger sine Optrin, men ogsaa Italien har han skildret med sjelden Troskab og slaaende Lighed. Det stemmer med Digterens hele udadvendte naturfortrolige Maade at være paa, at han næsten altid fører os ud under aaben Himmel; under de grønne Træer, ved den rislende Bæk, i det klare Solskin lever og røres hans Digteraand; naar Nattens Skygger drage frem, er det som oftest kun, fordi Kjærlighedens højeste Lykke helst søger et Skjul bag dens hemmelighedsfulde Slør. Idet Digteren saaledes i Versformer, der klinge hjemligt i danske Øren, i en Kreds af Stemninger, der uden skarpe Yderligheder harmonere med vort „tempererede“ Sind, mest bevæger sig i danske Æmner og i et dansk Landskab. forstaar man let, hvorledes han i saa høj Grad er bleven Folkets Yndling.

De Momenter i Kr. Winthers Digterpersonlighed, som vi her have søgt at fremhæve, uden paa nogen Maade at mene, dermed at have fremdraget mere end nogle faa, men, som vi haabe, tilstrækkelig karakteristiske Træk, dem gjenfinde vi ogsaa i den nye Samling. Vi møde samme Friskhed og milde Lune; *Skjelmeri og Løier spille endnu om hans Mund*, paa samme Tid som de ømme og blide Følelser ikke have mistet deres varme Talsmand; det er ikke Læseren, som opdager, men Digteren selv, som stadig fortæller, at han er bleven gammel og graa. Digtene „Til Een“ tiltale næsten alle ved den hyggelige, fortrolige Tone, der aander gjennem dem, og naar han i Digtet „I Skumringen“ udbryder i melancholske Klager over, at Synet af den friske Skov og den klare Himmel nu næsten er nægtet ham, da gribes man af dyb Deltagelse, selv om man vægrer sig ved at give ham Ret, naar han siger:

„Treven, lig et Lastdyr under Aaget,
Vader, som i Dynd, jeg gjennem Sproget,
Og min Tanke er saa dum og taaget.“

I øvrigt forekommer det os, at de Digte, der mere eller mindre skylde en Lejlighed deres Fremkomst, tiltale mest, saaledes begge Digtene til Ploug, Digtet til Hauch, til den unge Runeberg, til Bødtcher, der svarer i et smukt, vemodigt Digt, over Henrik Pingel og flere; mindre maaske de Sonetter, som Digteren under Trykket af den sidste Krigs tunge Ulykker lod optage i „Fædrelandet“, og som gjenfindes her. Den patriotiske Følelse, der saa varmt besjæler Digteren og har fundet et indirecte, men fyldigt og rigt Udtryk i saa godt som hele Digterens Virksomhed, synes ikke at kunne komme til ret poetisk Liv i den særlig politiske Digtart. Flere af de øvrige „Blandede Digte“, som „En Bejler“, „En Skuffelse“, „I Rom 1854“, tilstaa vi, have ligeledes tiltalt os mindre; det tør betvivles, om det Lune, der gaar igjennem dem, virkelig er ægte; i det mindste er det ikke frit for en Bitterhed, en vis vranten Betragtning af Verden, som der tidligere ikke findes Spor til. Til Gjengjæld have de Romancer, hvoraf Digtet „Verner“ bestaar, og mange, for ikke at sige alle, Partier i Digtet „Genrebilleder“ samme Liv og kjække Flugt som noget af hans ældre Digte; baade i „Verner“ og i „Juleaftenen“ optræde Nisserne, disse Symboler paa Folkets godmodige Skjelmsmester-Natur, med en Virkelighed, der bringer En til, medens man læser, at tro paa deres Tilværelse, ligesaa godt som Digteren tidligere har faaet os til at tro paa Alver og Aander. Naar noget er kommet til, som maaske tør minde om Alderen, saa fremtræder dette ikke som Svaghed, men endog tilsyneladende som forøget Kraft. Der findes saaledes en vis Yppighed i Skildringen af Kvinder og Elskov, som allerede viste sig i „Hjortens Flugt“ og endog paa sine Steder i Antydningen af Kjærlighedens Fuldbyrdelse gik videre end nødvendigt i en Skildring, der ikke er komisk.

De faa Bemærkninger, vi have tilladt os, maa saa meget mindre gjøre Indgreb i den Tak, der skyldes Digteren for den smukke Gave, han ved „Brogede Blade“ har skjænket Literaturen, som han selv ved Bogens Titel har hentydet til Høstens farvede Pragt og erindret Læseren om, at han ikke maatte vredes, selv om han skulde finde et enkelt Blad for meget gulnet; lad ham saa overraskes ved at finde mange, der endnu have bevaret Sommerens Farve, ja endog at det smukke blide Efteraar har lokket mer end en af Vaarens skjønneste Blomster frem.

---

## 2. C. Hauch: Julian den frafaldne og Et Martyrium i Nutiden. 1866.
## Minder fra min Barndom og Ungdom. 1867.

I det første Arbejde, en dramatisk Digtning i fem Handlinger og paa Vers, der udgjør Bogens Hovedindhold, behandler Digteren den bekjendte romerske Kejser Julianus Apostatas Liv og Færd. Ligesom Palnatoke og Hakon Jarl i Norden stod som Forkæmpere for det gamle Hedenskab i Modsætning til den fremtrængende Kristendom, og som saadanne ere blevne digterisk behandlede af to af Nordens største Digtere, saaledes kan man ikke i Syden finde nogen bedre Repræsentant for Hedenskabets sidste Dyst med den sejrende Kristendom, end denne frafaldne, som selv opdragen i den christelige Religion, rigt udrustet med materielle og aandelige Vaaben, fra Magtens Tinde gjør et afmægtigt Forsøg paa at gjenoprette for Hedningerne Troen og Riget, men falder, dømt af Historien, midt i sin Ungdoms Blomst. Alt syntes at love hans Plan Held. Han var ung, klog, vel undervist, tapper, og paa samme Tid mild og af et vindende Væsen. Fortidens Gudelære straalede for ham ikke alene i Poesiens, men ogsaa i Historiens Lys, som de stærke, frelsende Magter, hvis Forsagelse kun havde haft Ydmygelse og truende Undergang tilfølge; da han afkastede Masken og vedkjendte sig Flerguderiet, viste det sig, at han ikke alene i en tapper, modig Hær, der havde sejret under hans Banner og troede paa hans Lykke, med Lethed fandt Tilhængere og lydige Redskaber for sin Plan, men ogsaa, at i selve Folket ulmede Hedenskabet i langt højere Grad, end man skulde tro, inddysset og forknyttet, som det var, fordi Kristendommen, i det mindste af Navn, sad paa Kejserstolen og herskede over Verden. Lykken fulgte ham Skridt for Skridt, og hvad der standsede hans Gang, syntes kun at være den Slags Tilfældigheder, der ere uadskillelige fra enhver Gjerning i Verden; ja, selve hans tidlige, pludselige Død var nær ved at synes et Tilfælde, hvis Udeblivelse skulde haft mærkelige Følger. Men ved hans Død faldt Blændværket: al hans Lykke var en hul, oppustet Blære, der faldt sammen, da det stærke Vejr standsede. Kristendommen gik sin Gang, som om Julianus aldrig havde været, og man kunde fristes til at opfatte selve den Episode, som hans korte Livsbane dannede, som et Tilfælde, Historien godt kunde have undværet, hvis man ikke følte, at Kristendommen var fremgaaet styrket af det tilsyneladende Nederlag og havde naaet et nyt Punkt. Før havde den i Hedenskabet haft en kæmpende Modstander; nu saa den ned paa en overvunden Fjende, som forblødte sig i Støvet.

Det Billede, som Historien saaledes viser os af denne Kejser, er det ogsaa Digteren har set, som han selv siger i Fortalen, fra sin Ungdom af, og nu fremstiller for os i digterisk Klædebon. Den ukjendte Haand, for hvilken Julianus faldt i Perserkrigen, tilhører her, som et træffende Vidnesbyrd om de kæmpende Magters indbyrdes Stilling, en vildledt kristelig Sværmer, der, skjønt advaret af sindigere Trosfæller om det syndige i Gjerningen, men opildnet og styret af egennyttig Munkefanatisme, tror at udføre en hellig Handling, idet han tilfredsstiller en personlig Hævn. Uden Kristendommens directe Andel fremgaar saaledes dog af de kristnes Rækker den Pil, den standsede den stolte Ørn paa hans kjække Sejrsflugt. Naar Digteren skal motivere Muligheden af, at en saa begavet Natur som Julian, der allerede fra Barndommen af har haft Kjendskab til Kristendommen, kan foretrække Hedenskab, ja endog sætte sit Liv ind derpaa, saa fremhæver han dels hans æsthetiske Sindsretning, der føler sig mere tilfredsstillet ved de hedenske Gudebilleders indtagende Skjønhed og konstneriske Værd, dels den Hang til Overtro og Mystik, der er Sjælens uadskillelige Ledsager og ubønhørlige Herre, naar et sandt og sundt religiøst Liv fattes. Og idet han skal antyde den mystiske Aandeverden, som Julian famlende griber efter til Erstatning for en Tro, der ikke har faaet Liv i hans Sjæl, forbinder Digteren med en Dybsindighed, hvori man gjenkjender den alvorsfulde, naturfortrolige Forsker, hedenske Forestillinger om Giganters og Titaners Kamp, da Verden skabtes af Chaos, med den geologiske Videnskabs sindrigst udfundne Opdagelser om Jordens ældste Skikkelse og Dyreverden. Julians Tarvelighed, Kyskhed og rene Sjæl, i Modsætning til hans kristne Forgængeres næsten østerlandske Vellyst og Overdaadighed, skildres ved, at Digteren, isteden for hans Ægteskab med Constantius's Søster, opfinder et Kjærlighedsforhold mellem Julian og en ung, kristen Pige, hvilket, saa lidet fremtrædende det end er, dog besidder en høj Grad af Ynde og faar indgribende Indflydelse paa Handlingens Gang. Han opgiver nemlig hende for ganske at hellige sig til sine gamle Guder, og hun bliver mod hans Vilje, formedelst hans undergivnes Fanatisme, tillige med sin Moder, Martyr for sin Tro, medens netop hendes

Broder, forbitret over denne Ulykke, er den, der afskyder Snigmorderpilen mod den vaabenløse Kejser. Idet Digteren med saadanne Træk hæver Historiens Vidnesbyrd til en poetisk Sandhed, der bærer sin Forklaring i sig selv, lykkes det ham at give et Billede af denne Helt, som ikke er uden Storhed.

Man kan maaske indvende, at Kampen mellem de tvende Verdensmagter, Hedenskab og Kristendom, som skulde føres i og med de fremtrædende Personer, ikke er saa gribende og betydningsfuldt skildret, som Kampen mellem den ny og den gamle Tilstand i „Tiberius“. Der er mange enkelte Træk, som rigtigt antyde Forholdet, men man føler ikke ret den stærke Gjæring. Det er dog ikke, fordi det brister paa, at Repræsentanter for Folket: Kristne, Hedninger, Soldater, Hoffolk, føres frem for Læserne; tvertimod, det svagere Indtryk, som man faar, kunde maaske netop søges i, at den lange Replikvexel mellem de individualitetsløse Personer undertiden trætter. De af Bipersonerne derimod, som faa Lejlighed til at fremtræde saa meget, at et bestemt aandeligt Fysionomi viser sig, ere skildrede med al den Evne, som er Digteren egen til i faa Træk at stille særlige Karakterer levende frem for Indbildningskraften. Den forsigtige Sosthenes, den trofaste Oribazes, den snedige Kalkis iblandt Julians Omgivelser, den blødagtige, af Smiger fordærvede Kejser Constantius med hans Præfekt Eusebius. de forfinede Hofmænd, de fanatiske Munke ere karakteristisk antydede og conseqvent holdte Skikkelser, som paa mange Maader støtte og styrke Skildringen af Hovedpersonen.

Dramaet efterfølges af en mindre, prosaisk Fortælling, „Et Martyrium i Nutiden“, en psychologisk Selvbekjendelse af en gammel theologisk Kandidat, hvis det ellers tør kaldes en Fortælling, hvor de meddelte ydre Begivenheder ere trængte tilbage til en vel karakteristisk og passende, men for Virkningens Skyld farveløs og afdæmpet Ramme for en alvorlig, i al sin tungsindige Mildhed meget tiltalende Skildring af Kristendommens Væsen. Skildringen gaar ud paa at vise, at om end den udvortes Offerdød for Religionens Sag kun sjeldent indtræffer, ja, vel endog maa siges at være forsvunden fra de Samfund, der nævnes efter Kristus, er Martyriet dog ikke uddøet i Verden, og Religionen kræver endnu sine Ofre, ikke alene dem, der bringes i Ensomhed i Sjælens stille Timer, men ogsaa udvortes, som, skjønt de ere uden legemlig Lidelse, dog ere tunge for Kjød og Blod at bære. Den fortællende er en Mand, som, efter ganske glat at være bleven theologisk Kandidat med Udmærkelse, sine gamle Forældres Stolthed, med en i udvortes Henseende lovende, ja endog glimrende Fremtid for Øje, med en elsket Brud, m. m., imidlertid faar Øjet saa meget opladt for Troslivets Betydning, at han ikke tør vove at paatage sig præsteligt Hverv og Ansvar. Han føler sin Svaghed, men naar først gjennem lange Anfægtelser og aandelige Kampe til Klarhed og Ro, og staar imidlertid i Verdens Øjne som den trodsige Særling, der ved sine vanvittige Griller lægger sine gamle Forældres graa Haar med Sorg i Graven, taber en Brud, der elskede ham, gaar glip af en fordelagtig og hæderlig Løbebane, ja endog nægtes Adgang til at fortjene sit daglige Brød, fordi han anses for afsindig. Først efter lange Tider tilkæmper han sig en beskeden Stilling i Samfundet, der næppe kan ernære ham; men nu er Kampen udstridt, han har lært at finde og forstaa sin Frelser, og som en hjælpeløs Olding formaar han at føle Guds Kjærlighed i sit Livs Førelse og at takke Gud for hans Velgjerning mod ham.

Det er et mærkeligt Tilfælde, at to saa forskjelligartede Fremstillinger af Religionens Betydning i Personligheden som „Brand“ og „Et Martyrium i Nutiden“ ere fremkomne paa samme Tid i den danske Literatur, den ene af en norsk Forfatter, og den anden af en Digter, i hvis Ejendommelighed den norske Afstamning endnu kan spores[1]. Forfatteren gjør i sin Fortale næsten Undskyldning for, at han har ladet denne smukke Skildring ledsage den større; men, som han selv antyder, det religiøse Problem, som her opstilles, danner virkelig et saa godt Supplement til Julians Uimodtagelighed for Kristendommen, at man ikke kunde ønske den udeladt.

„Minder fra min Barndom og min Ungdom“, af samme Forfatter, er ledsaget af et Lithografi af Malmanger Præstegaard, hvori Forfatteren tilbragte endel Aar i sin Opvæxt i Huset hos Præsten Hertzberg, der opdrog saavel ham som hans fire Aar ældre Broder. Digteren anfører i sin Forerindring næsten som en Undskyldning, at enhver, der efter en lang Række Aar vil tilbagekalde Mindet om sine tidligste Dage, nødes til at give Goethe Ret, naar han kalder en saadan Ungdomsbiografi „Dichtung und Wahrheit“. Det er sandt, men behøver ingen Undskyldning, da det netop maa være Forfatterens Pligt, naar han i en bedaget Alderdom meddeler en hel anden Slægt end den, med hvem han har levet sit Ungdomsliv, Minder derfra, med Skjønsomhed at forbinde *Dichtung und Wahrheit.* Dermed menes jo nemlig ikke, at Forfatteren skal tildigte sit Liv Begivenheder og psychologiske Træk, hvoraf en ganske anden Skikkelse vilde fremstaa, end den, hans virkelige Liv og hans Gjerninger have tegnet, men vel, at han skal vælge og ordne de Minder, der staa tilbage fra hine svundne Tider, saaledes at det væsentlige og i almindelig menneskelig, eller i særlig personlig Henseende mest interessante kommer frem, medens den Slags Ubetydeligheder, som alle og enhver opleve, helst saa meget som muligt skydes tilside. Dernæst er det som oftest ønskeligt, at han til Billedets Fuldstændiggjørelse for en Slægt, for hvem alt dette er Historie, tilføjer saa meget fra Datidens almindelige Kultur, at det meddelte faar sin rette og klare Belysning. I denne Betydning af Ordene har Forfatteren maaske været vel tilbageholden i Anvendelsen af Goethes berømte Motto. Man sporer en altfor øm Samvittighedsfuldhed for at bevare de flest mulige Træk, og skjønt han selv baade i et tidligere Værk og her med et saare skjønt Billede har betegnet det umulige i at sondre Tidsfølgens Afstande imellem Barndoms- og Ungdomsmindernes Lyspunkter, hvor ikke enten selve Begivenhedens Karakter eller ydre Omstændigheder afgav den nødvendige Støtte for Hukommelsen, beklager han dog gjentagne Gange sin Uformuenhed i denne Henseende. Og paa den anden Side er det lige saa klart, at Forfatteren netop har gjort sig Umage for at holde alt udvortes, som ikke aldeles nødvendigt knyttede sig til hans personlige Historie, saa langt borte, at man behøver al sin Kundskab om Datidens Liv og Færd for tilfulde at nyde de omtalte Træk. Netop fordi Forfatteren har berøvet sig selv de væsentligste Midler til at behage Læseren, maa man dobbelt undre sig over, at Billedet opruller sig saa fuldstændigt, at Selvbiografens Personlighed staar klar og levende for os, idet de egentlige Erindringer sluttes med hans store, for hans Digtervirksomhed saa betydningsfulde Udenlandsrejse. Han viser os, hvor naturligt det kunde gaa til, at de tvende store aandelige Magter, hans Kjærlighed til Naturvidenskaberne og hans Kjærlighed til Poesien, kunde kæmpe saa alvorligt om hans Personlighed, indtil endelig den sidste afgjørende vandt Sejr. Der er et Punkt, hvorom man altid venter at høre noget i en Mands Ungdomserindringer, og snarest, naar det er en saa dyb og stærkt greben Natur som den ærværdige Digters, hvis Optegnelser vi læse: Det er den unge Mands Opdragelse gjennem Kjærligheden, eller maaske rettere, gjennem Forelskelsen. En begavet mandlig Natur slipper sjelden for, meget tidlig at henrives af kvindelig Skjønhed og Ynde, som oftest længe før Kjærlighedens Attraa forbinder sig dermed, og Forfatteren er da heller ikke gaaet fri; men han synes kun nødig at ville røre ved sit Hjærtes Historie. Kun lige før han slutter Afsnittet om sit Ophold i Norge, kommer paa nogle faa Sider Skildringen af en ung Pige, hvori den hele Tids aandelige Væremaade ikke mindre end hans unge Hjærtes sande Tilstand paa den fineste og mest træffende Maade aabenbarer sig. I Minderne fra Forfatterens Skole- og Studenterliv indflettes rigeligere Skildringer fra Samtidens Historie og af de af dens Personligheder, til hvilke Digteren havde staaet i Forhold, saaledes smukt tegnede Billeder af Povl Møller, Oehlenschläger, og enkelte i almindelig historisk Henseende ikke bekjendte Personligheder. Men intet kan overgaa Digterens Skildring af Fru Oehlenschläger, af hvem han med faa træffende Træk tegner et saa individuelt, saa levende Billede, at man synes at have set og kjendt hende. Denne Evne til i kjække Træk at tegne et Portræt, som man kjender fra tidligere Værker, skjønt Digteren ganske naturligt har haft mindre Lejlighed til at vise den i sine digteriske Arbejder, der alle udmærke sig ved Udførlighed og Omhu i den psychologiske Skildring, fremtræder ogsaa flere Steder i de Breve til P. Hjort, som tildels synes udgivne uden Forfatterens vidende, men som, engang udgivne, ikke ville være uvelkomne som et Bidrag til den videre Fuldendelse af det

---

[1] Se nedenfor S. 411, Anmeldelse af „Brand“. Denne Skildring af Hauch fortjener ogsaa at jævnføres med Munchs Ensomme og med de Kierkegaardske Figurer i „Stadier paa Livets Vej“, se „Den ensomme“, S. 268 flg.

Billed af sig selv, som Forfatteren har begyndt i nærværende Værk. I de sidste Afsnit meddeles tillige adskilligt, der har ikke ringe literærhistorisk Interesse, navnlig om Oehlenschläger og Povl Møller. Ligeledes for sin Deltagelse i den Baggesenske Strid gjør Forfatteren Rede, maaske ogsaa paa dette Sted i en mere undskyldende Tone, end hans Færd har det nødig. Som en smuk Slutningsaccord paa en Bog, hvis større Halvdel omhandler Norge, meddeles Forfatterens sidste Besøg der i afvigte Sommer, og den Glæde, han følte ved at gjense de Steder, der var hans Barndom dyrebare. Som Indledning og Udgang læser man endelig to smukke Digte, der bære stærkt Præg af, hvor dybt personlig greben Forfatteren har været saavel af selve sit Barndomsliv i Norge som af det uventede, sene Gjensyn.

## 3. Fr. Paludan-Müller: „Ivar Lykkes Historie". Første Del. Jul 1866.

Skjønt det er vanskeligt at indlade sig med et ufuldendt Værk, forekommer dog allerede denne første Del af Bogen os at have en saadan Betydning, at en Berøring af Enkelthederne ikke vil være uden Interesse. Bogen begynder, om just ikke med Heltens Fødsel, saa dog med Barnealderen, og ender, da han som Yngling staar i Begreb med at drage ud i Verden og løse den Opgave, som Forfatteren har givet ham: Aldrig at sige en Usandhed! Thi om end dette Moment oftere berøres i nærværende Del, vil det dog først faa rigtig Interesse i det følgende, naar Helten som voxen skal lade sine Idealer staa Prøve mod Livets Virkelighed, og man imødeser det med saa meget større Forventning, som det er vort eget Nutidsliv, han skal prøve sine Kræfter paa[1]. Hvor meget end denne første Del danner et vel afrundet Hele, tør man dog ikke indlade sig med selve Hovedpersonerne, da de, som al sand og sund Ungdom, kun ere rige og lovende Muligheder; men desto flere Betragtninger indbyde Omgivelserne til. Man forbavses maaske mindre over den Kraft og Bestemthed, hvormed de fjærnere Bipersoner ere tegnede; thi det er netop ikke usædvanligt, at den lettere og raskere Behandling, der kræves ved dem, lykkes en Forfatter bedre; men man kan ikke andet end i højeste Grad gribes af en saadan, til de fineste Enkeltheder udført Skildring som den, der bliver Parret Rose, Hovmesteren og Gouvernanten for Helt og Heltinde, eller den uforlignelige Fru Capot senior til Del. Dog, medens man morer sig ligesaa meget over de sidste, som man væmmes ved de første, føler man sig paa Menneskehedens Vegne ikke meget fornøjet med at maatte anerkjende den dybe, slaaende Sandhed, hvormed de ere skildrede. Hvor kosteligt end hver enkelt Træk er, ligner den bitre

---

[1] Anden Del udkom 1869, men da den ganske naturligt peger endnu stærkere hen mod Afslutningen, end første Del, har Forfatteren ikke følt Lyst til at tilføje noget om den.

Conseqvens, hvormed Forfatteren forfølger Karakteren, mere et psychologisk Experiment, en filosofisk Analyse, end et poetisk Billede af Livet; deri kan man imidlertid faa Uret, for saa vidt som disse Personer ikke, skjønt det synes saa, have udspillet deres Rolle, men skulle optræde paany og derved kaste et forklarende Lys over det tidligere. Dette gjælder mest om Pastor Rose med Frue, thi Fru Capot har tildels et saa ypperligt komisk Præg, at Poesien allerede her forsoner hendes Synder. En Person derimod, som, hvad enten han har udspillet sin Rolle eller ikke, strax ses i det rette Lys og hører til vor Literaturs bedste Romanskikkelser, er Generalen, denne Typus for en Adelsmand, Militær og Godsejer paa Frederik den sjettes Tid. Ligesom man ikke behøver at være meget berejst i Fyn, for at gjenkjende de Lokaliteter, hvor han færdes og hører hjemme, saaledes opviser ogsaa baade vor egen og Tydsklands Literatur Motiver, der vise, hvor godt Forfatteren har truffet ikke alene den psychologiske, men ogsaa den historiske Sandhed i sin Skildring. Nutildags vil man f. Ex. have vanskeligt ved at tænke sig, at en ellers fornuftig og klart tænkende Mand, og som saadan er han i mange Henseender skildret, kan falde paa at indrette sig en Have som Generalens, og navnlig „en Tankehytte“, hvortil i Slutningen af Bogen hans Søster, til hans store Glæde, bringer ham „et virkeligt Skelet“. Men man behøver blot at sammenligne Paludan-Müllers Skildring med C. Molbechs Beskrivelse af Sanderumgaards Have (Ungdomsvandringer, 2. Del, Side 86—88 [1]), for at finde det aabenbare Forbillede til Motivet. At endog en saadan Indretning ikke i den Tid kan have været nogen Sjeldenhed, derpaa skulle vi kun nævne et Vidnesbyrd i Tiecks Novelle „Der Jahrmarkt“, hvor, med den caricaturmæssige, eller farceagtige, Overdrivelse, som er ejendommelig for denne Forfatter, en lignende Have skildres, men isteden for et Skelet, holder Ejeren her et virkeligt levende Menneske til at spille Eremit. Det løber jo rigtignok ikke sjelden uheldig af, da samme Eremit var for meget hengiven til det jordiske Livs Nydelser, til at kunne finde sig i de Afsavn, hans Stilling paalagde ham, ikke engang for god Betaling, og i højtidelige Øjeblikke, naar hans Tilsynekomst skulde gjøre den mest overraskende Virkning, maatte han først hentes fra Kroen, eller viste sig med Piben i Munden, og i en alt andet end anachoretisk Ekstase. Det er tilsyneladende modstridende Elementer, hvoraf Generalens Karakter er dannet: Pedanteri ved Siden af aaben Hjærtelighed, Smaalighed og Sjælsadel, barnagtig Forfængelighed og mandig, besindig Alvor. Men naar man betragter ham nærmere, gaar det som ofte i Livet ved nærmere Bekjendtskab, at man lærer at gjøre Forskjel paa det, Opdragelse, Livsomstændighederne og Tidsalderen have paahængt Naturen, og denne selv i dens uforfalskede Skikkelse. Man føler da snart, at en Mand, der ikke er uden Forstandens og Hjærtets Gaver, men hvis Dannelse ikke staar i Forhold til hans Evner og den ydre Politur, han har erhvervet sig, medens hans Rets- og Pligtfølelse væsentlig er udviklet ad Forstandens Vej, — netop maa huse saadanne Modsætninger, uden at besidde Kraft og Overlegenhed nok til at udsmelte Slaggerne. Det er ganske naturligt, at en Mand, som han, tror at handle rigtigt ved at vælge en Hovmester som Hr. Rose, ikke mindre end han maatte blive et let og velkomment Bytte for en saadan Fløjls-Vampyr som Fru Capot senior. Det er ligeledes i fuldkommen Conseqvens med Karakteren, at Generalen i Begyndelsen aldeles ikke kan synes om de Anskuelser og den Væremaade, som Magister Tønnesen er Bæreren for, lige saa lidt som han til Slutningen kan forstaa de Bevæggrunde, der gjøre denne til Missionær. Men hvor heldigt end Sammenstødet med den Livsanskuelse, Tønnesen repræsenterer, er følt og gjengivet, ogsaa hos de andre Personer, har denne Skikkelse dog, forekommer det os, ikke den individuelle Livskraft, som Bogens øvrige Skikkelser. Det er snarere, som om Forfatteren benyttede Lejligheden til gjennem ham directe at udtale Anskuelser, som han selv bifalder, og som enhver, der har overvejet de Problemer, som her frembydes til Eftertænkning, ogsaa kan og maa bifalde. Medens Tjeneren Næve, Gouvernanten med det velvalgte Navn Lobetanz, Rose o. m. fl. glæde sig ved en for Læserne maaske vel haandgribelig Virkelighed, ligner Tønnesen mere en construeret Skikkelse, mere et Tankeexperiment, end det egentlig bør være i en Roman, saa meget mindre, som Faren for denne Digter, og særlig for denne Bog, ligger i modsat Retning. For at antyde, hvor yderligt Forfatteren gaar i saa Henseende, ville vi minde om en Skildring i Begyndelsen af det femtende Kapitel, hvor Generalens Søster, den saa ypperlig tegnede Arabella, i et Brev til Generalen fortæller, hvorledes en fælles Veninde, „den elskelige, den herlige Pavline“, bar sig ad i sin Mands Dødsstund. Det er unægteligt et sandt Træk, at verdslig sindede Kvinders heftig fremtvungne Religiøsitet blandt andet har en Rod i Nysgjerrighed efter at løfte Tæppet for det, Mennesket kun tør ane. Og man kan ikke andet end beundre den Finhed, hvormed Forfatteren er skreden hen over de Vanskeligheder, en saadan Skildring frembyder, det Lune, hvormed han lader Fortællerinden vende sig fra „Aanderigets Mysterier“ til „Livets smilende Side“, og med samme Nøjagtighed fortælle om et Costumebal hos „Hendes Kongelige Højhed“, som før om den brødefulde, men i hendes Øjne ædle Paatrængenhed hos en letsindig Kvinde. Men dog har man Vanskelighed ved at forsone sig med et saadant Sted. Ligesom flere Gange, baade tidligere og senere, fristes man til at spørge sig selv, om en saa energisk Skildring ikke overskrider Digtningens Grænser. Er ikke undertiden Digterens lette Pensel bleven til Anatomens skarpe Kniv, de bløde indsmigrende Farver til rislende Blod, Fantasiens straalende Skabning til Videnskabens kolde Resultat?

---

[1] Jfr. ogsaa Høgh Guldbergs Breve i Historisk Tidsskrift, Fjerde Række, 1ste Bind.

Men lige overfor en Bog som denne, er det lettere at føle de enkelte Brøst, end at finde

Udtryk for dens Fortrin. Hvorledes skal man gjøre Rede for den Konst, der bringer den tilsyneladende simple, naturlige Prosa til at gjenlyde for Øret i stemningsrigere Fylde end selv „Adam Homos“ glimrende Vers? Stil og Indhold er sammensmeltet til et saa rigt og organisk hele, at Læseren forgjæves søger at udfinde, ved hvilke Midler Forfatteren frembringer denne mesterlige Colorit, denne virkningsfulde Tegning af de mindste Enkeltheder, disse beundringsværdige Overgange, hvor Lunets Overlegenhed forsones med Tankens Dristighed. Man føler sig overfor det Billede af Livet, som Forfatteren her opruller, ligesom overfor de store Coloristers dybsindige Malerier, hvor det beundrende Øje har lige saa vanskeligt ved at bestemme Farvernes Bestanddele, som ved at analysere Tankens Enkeltheder. Hvorledes end de følgende Dele af dette Værk ville blive, og hvor strængt man end vil angribe den foreliggende første Del — thi vi ere ikke uvidende om, at denne Bog har mange Modstandere —, det nødes enhver til at indrømme, at her er skjænket den danske Literatur et virkeligt, værdifuldt Konstværk. Ellers glemmer man, at hvor lidet Konsten end er tom og bar Formalisme, saa er den endnu mindre Indhold alene, var det endog det vægtigste Indhold. Det bliver først Konst, naar det Indhold, Konstneren eller Digteren ejer, fremtræder i en Form, som han formaar at beherske, saa at Fremstillingens Kraft og Skjønhed gjør Tanken ny. Og i Henseende til Foredragets Rigdom, Stilens Gjennemsigtighed, Sprogbehandlingens Skjønhed og Fylde, finder dette Værk i vor Literatur faa Medbejlere om Prisen, maaske ingen, som endog kun naar nogle Tommers Forspring.

## 4. H. F. Evald: Svenskerne paa Kronborg, historisk Roman i to Dele. Jul 1867.

Da den historiske Roman ikke har været dyrket med afgjort Held her i Danmark, ser man maaske paa denne Benævnelse med nogen Mistillid, men hellere end agte derpaa, bør man lytte til det gode Navn, H. F. Evald har erhvervet sig ved sine foregaaende Værker. Denne Bog hviler nemlig paa et saa omhyggeligt Studium af den Periode af vor Historie, hvori Handlingen foregaar, at Forfatteren bevæger sig med samme Frihed i denne, som forhen i Kristian den ottendes eller Frederik den sjettes Tidsalder.

Den Begivenhed, hvorom Fortællingen drejer sig, er Rostgaards bekjendte patriotiske Forsøg paa at gjenerobre Kronborg under Krigen med Sverig 1658—60. De Mænd, som foruden Rostgaard var Deltagere i denne Sammensværgelse — Præsten Henrik Gerner, Ingenieuren Oluv Steenvinkel, Lorents Tuxen, Ridefoged paa Hirsholm, og de helsingørske Borgere Mikkel Hansen og Jens Henriksen —, ere ogsaa denne Fortællings Hovedpersoner. Efter at have vakt Læserens Interesse for disse paa en meget heldig Maade, der paa samme Tid giver et smukt og træffende Tidsbillede, erfarer man Carl Gustavs troløse Landgang i Korsør og den hurtig derpaa følgende Erobring af Kronborg, og nu vises Skridt for Skridt, hvorledes Sammensværgelsen forberedes sikkert og langsomt, hvorledes Tilfældet, netop som Planen er sin Modenhed nær, lader Svenskerne komme paa Sporet, og endelig, hvorledes Forræderi og Fejghed fuldender Opdagelsen og foraarsager Ophavsmændenes Straf, saa vidt man har kunnet blive Herre over dem. Men denne historiske Fortælling, hvis enkelte Træk staa i den nøjagtigste Samklang med de overleverede Beretninger, og hvori Hullerne eller de mindre forstaaelige Punkter ere smukt og passende udfyldte, bliver imidlertid først til en virkelig Roman gjennem Skildringen af en ung Pige, om hvem alle Traade samle sig, og for hvem de historiske Begivenheder, der finde Sted, blive til en stræng og ubøjelig Skæbne. Det er Toldkæmmererens, Mikkel Hansens, Plejedatter, Lisbeth, en ung og straalende Skjønhed, der paa Grund af Forhold, som skildres meget naturligt i Bogen, har et friere og højere Blik paa Livet, end hendes værdige, men spidsborgerlige Omgivelse. Isteden for taalmodig at gifte sig med den for hende bestemte Brudgom, der rigtignok er, hvad man i daglig Tale kalder „en snavs Person“, gjærer der romantiske Længsler i hendes Sjæl, som ikke kunne tilfredsstilles i en sædvanlig, rolig Tilværelse, og først træffe et for hende skæbnesvangert Maal, idet hun pludselig møder sin og Danmarks Fjende, den svenske Konges højre Haand, Erik Dahlberg, i hvem hun ser en levende og straalende Virkeliggjørelse af sine fantastiske Drømme. Hun opflammes strax af en dyb Kjærlighed, der bliver hendes Sjæls Lykke, men hendes udvortes Tilværelses Ødelæggelse, og tilsidst hendes Livs Undergang. Skildringen af denne Kvinde er i mange Henseender et af de ædleste Sjælemalerier, nogen dansk Digter har oprullet, om end Forfatteren har behøvet al sin Konst for at bevare Interessen for denne brændende, men ugjengjældte Kjærlighed. Selv om man nemlig ikke vil nægte Muligheden af en saadan Lidenskabs Vedvaren med uforandret Styrke, naar den ikke formaar at fremkalde Gjenkjærlighed — og vil man tænke sig et saadant Tilfælde, kan det ikke være under rimeligere Forhold end her —, saa er det klart, at det i al Fald er vanskeligt vedvarende at fængsle Interessen derved. Desto mere maa man beundre den Kraft, hvormed Forfatteren ikke alene faar Læserens Deltagelse for hende til at stige, men ogsaa paa den tvangløseste Maade lader hende blive Hovedpersonen i en historisk Begivenhed, hvis væsentligste Grundtræk ere alle og enhver bekjendt. Man kan maaske indvende, at Lisbeth i Følelse og Skæbne staar vor Tid nærmere end Datidens Tankegang og Væremaade, men naar man undtager nogle politiske Raisonnementer, der tage sig underligt ud i en ung Jomfrus Mund paa den Tid, bidrager ellers dette Slægtskab med Nutiden, om det tør kaldes saa, kun til at rykke os den hele Begivenhed nærmere og sikre den vor udelte Sympathi.

Men ogsaa Bogens øvrige Personer, de historiske ikke mindre end de uhistoriske, ere tegnede med stor Naturlighed og Tydelighed, saaledes Hans Rostgaard, Henrik Gerner, Erik Dahlberg, og paa den anden Side Rostgaards snu Karl, Per Olsen, den fejge, pralsyge Gregers Hansen, Lisbeths uheldige Bejler, den vimse og travle Ursula Kravse, o. fl. Skjønt ellers første Del i det hele staar tilbage for den anden, hvori Romanens egentlige Hovedbegivenhed fortælles, indeholder den dog tvende Episoder, eller Begivenheder, der tjene til udmærket at forberede det følgende og paa samme Tid høre til Bogens heldigste Partier. Den ene er Mødet mellem Frederik den tredje og Carl Gustav paa Frederiksborg, strax efter den første Fredslutning, en Skildring, der med den fineste og smaaligste Omhu er stykket sammen af utallige spredte Træk fra danske og svenske Levnedsbeskrivelser m. m., og dog danner et afrundet og meget levende Billed af det hele Optrin og de deri virkende Personer. Den anden Episode er den svenske Kongefamilies Ophold paa Kronborg, da Admiral Opdam slog sig igjennem den overlegne svenske Flaade. Det er en i al sin Korthed effektfuld Scene. Men ulige mere fængslende er dog den hele Udvikling i anden Del, hvor Karakterernes psychologiske Sammenhæng vises, efterhaanden som Handlingen skrider frem.

Men hvor meget man end maa beundre det Maadehold, hvormed Forfatteren i sine Skildringer har benyttet det Stof, Beretningerne frembød, og de Anledninger, de tilbød, kan man dog ikke nægte, at en lidt djærvere Pensel, lidt stærkere Farver vilde have givet Maleriet større Kraft og Anskuelighed. Skjønt vi gjerne, med Forfatteren, overlade Skildringen af Torturens Enkeltheder til den Slags Skribenter, der alene forstaa sig paa at pirre Læserens Nervesystem, havde dog f. Ex. et mere energisk Maleri af Stormen paa Kjøbenhavn været fuldkomment paa sin Plads. Det er vel sandt, naar man kjender Forfatterens tidligere Værker, venter man sig heller ikke noget saadant; thi som man kjender ham derfra, saaledes viser han sig ogsaa her. Det er den samme omhyggelige, fint udmalede, men vel brede Skildring, den samme simple, men i sine Enkeltheder sikre Tegning af de optrædende Karakterer, den samme milde Ro, og den samme alvorlige, religiøse Grundtone, der her passer saa meget bedre, som den ganske harmonerer med Datidens Tænke- og Udtryksmaade.

Lad være, at Danmarks Historie er mere rig paa Jammerlighed end paa opløftende og lysende Exempler, vi kunne dog ikke andet end ønske Forfatteren tillykke til sit Forsøg paa den historiske Romans Omraade. Og det ikke blot, fordi det foreliggende Værk er et tiltalende og vakkert Arbejde, men ogsaa fordi de større og mægtigere Skikkelser, som Historien frembyder, de indholdsrigere Begivenheder, der stilles for Øje, mere og mere vil hæve

Forfatteren op i en friere og mere vidtrækkende Sfære, end vor Samtids lumre og snævert begrænsede Smaalighed.

At Evald er skikket til at behandle historiske Opgaver, viser ogsaa den heldige Sprogtone, det er lykkets ham at anslaa i denne Bog, særlig i Repliken. Uden at berøve Sproget dets Naturlighed eller Forstaaelighed, har han vidst at give det et gammeldags ærværdigt Præg, som passer godt til de talende Personer. Dog har han ikke altid, navnlig i første Del, kunnet holde den engang valgte og saa ypperlig anslaaede Grundtone. Flere Steder breder Skildringen sig ud i Paraleler med Nutiden, som ikkun standse Læseren uden at fornøje ham og blot virke til at forstyrre Illusionen. Thi gjælder end i Almindelighed den Regel, ikke at indskyde noget overflødigt Raisonnement, hvor rigtigt og godt dette ogsaa er, i og for sig, saa gjælder dette dobbelt, naar Forfatteren vil anslaa en bestemt historisk Grundtone, eller give sin Digtning Udseendet af simpel troskyldig Fortælling fra Samtiden.

Hvad der saaledes kan indvendes, er imidlertid forsvindende lige overfor det gode Indtryk, „Svenskerne paa Kronborg“ som Helhed frembringer, og, for at bruge Forfatterens egne Ord, vi maa takke ham, fordi „den smukke og naturlige Tanke rørte sig hos ham, at disse Fædrelandskjærlighedens Martyrer burde hædres med et synligt Minde“. Vi maa takke ham, fordi han med saa ædel Sanddruhed har gjenvakt Erindringen „om de Mænd, der i Danmarks mørkeste Vanmagtstid havde Mod til at rejse sig, og, blot stolende paa egen Kraft, søgte at værne om deres Fædrelands Selvstændighed og Ære.“

## 5. „Den Vægelsindede paa Graahede“, Fortælling af M. Goldschmidt. Kjøbenhavn 1867.

Det er ganske naturligt, naar det civiliserede Liv har haft sin Literatur og i denne ikke alene er blevet udviklet, udmalet og bedømt, men ogsaa mangen Gang udvandet eller tilsølet, at Blikket søger ud i det fri, ud paa Landet, og naar Civilisationen eller, hvad værre er, dens udvortes Kjendemærker uden indre Kjærne er fulgt efter, stedse søger videre over Land og Vand ud til de fjærneste Egne, der ere urørte af den Magt, der ligesom med fjendtlig Haand forkvakler det naturlige Liv, indtil den har renset Jorden, bearbejdet og befrugtet den, og Naturen igjen med nyt og friskt Liv kommer til sin Ret. Først naar en saadan Gjæring er overstaaet, vender Blikket sig atter mod det store Livs rigt sprudlende Kilde, hvis glimrende Krystaller i overstrømmende Mangfoldighed afspejle et Verdensindhold. Det er Trangen til en saadan Luftning fra det fjærne, der har ført Forfatteren af ovennævnte lille Bog til Jylland, ud i Heden, ud i det mest afsondrede Bondeliv, Danmark kan opvise. Og ligesom han begynder med at minde Læserne om, at Heden ikke er en Ørken, men beboet, skjønt rigtignok svagt, saaledes er hele den lille Bog et veltalende Indlæg imod, hvad Folk lige saa ofte tro, et Indlæg imod, at Bondens Liv er en blank Tavle, ikke alene blottet for Skrift, men næppe skikket til at skrive paa. Fortællingen foregaar paa Grathehede, som den historiske Literatur som oftest kalder, hvad Bønderne ligefrem nævne „Graaheden“, og den historiske Baggrund bruges meget snildt til at bære en Vækkelse ind i en ung Bondepiges Sjæl, uden hvilken den psychologiske Bevægelse, der her er skildret, næppe vilde være slaaet ud i Flammer, medens Meddelelsen om, at en saadan Impuls udenfra havde naaet hende, var nødvendig til at forstaa og tro paa en saadan Stemnings Mulighed.

Det Vægelsind, som Holberg behandler komisk i sit berømte Stykke, er, som saa mange af de menneskelige Svagheder, Digteren revser, en Temperamentsfejl, der ikke behøver at være medfødt, men jævnligst fremavles ved den Blanding af fysisk Paavirkning, som Livet, og navnlig Livet i smaalige Forhold, udøver. Men det Vægelsind, som her skildres, er ikke, om man saa maa sige, den chroniske Sygdom, som Holberg har fremstillet med saa uforligneligt Lune og ganske rigtig som uhelbredelig; her have vi at gjøre med et acut Tilfælde, som varer nogle Uger og dermed er forbi. For at forklare dette maa vi antyde Bogens Indhold. Karen, en Gaardmandsdatter fra Heden, faar af en Veninde et Fingerpeg om, at hun ikke skulde sige nej til en Karl, der i og for sig er et godt Parti og nok har Lyst til Pigen;

Karen synes at gaa ind paa denne Tanke, men netop som Frieriet skulde gaa for sig, forlover hun sig paa et Marked med en Karl, som hun næppe nok har set før, end sige kjender eller holder af. Denne Forlovelse er imidlertid forbi Dagen efter, og med en for hele Egnen ubegribelig Lethed, eller næsten Tankeløshed, forlover hun sig nu flere Gange i Træk, indtil endelig ved den sidste Forlovelse den rette Flamme slaar ud med overvældende Voldsomhed og røber hendes Kjærlighed til den Karl, hun helst vilde have givet sit ja, og paa samme Tid forklarer hendes Opførsel.

Der er noget Slægtskab mellem hende og Cherubino, saaledes som Beaumarchais løseligt, men træffende, anslog, Mozart udmalede, og Kierkegaard forklarede denne Erotikens Vaarspire. Da det halvt eller helt ubevidste Velbehag, som Karen har følt ved Jens Uhrmagers Person, pludselig berøres ved Forslaget om at gifte sig med ham, gribes hun af Kjærlighedens Magt, men den første Virkning deraf er en Rus, hvori hun ikke forstaar sin egen Følelse. Ligesom det er et ikke sjeldent tilbagevendende psychologisk Fænomen, at Enkemænd, netop medens de ere dybest og renest grebne af Smærten over det Tab, de have lidt, ere mest modtagelige for en ny Kjærlighed, til stor Fryd for Forargelsen, saaledes bryder let enhver mægtig sjælelig Strømning ud til Sider, hvor man ikke venter det, og ikke altid kan forklare det, og naturligvis desto snarere, jo mindre Reflexionen er udviklet til at tage Magten. Den ny Følelse, som gjennembæver Karen, og som netop hendes sunde og naturlige kvindelige Undseelse hindrer hende i at vise mod Jens, den søger nu paa den tilsyneladende ubegribeligste Maade at faa Afløb til andre Sider. Derfor er det saa sandt og rigtigt fra Forfatterens Side, at det er Folk, hun slet ikke kjender eller har Interesse for, som hun saaledes, ikke paa indtrængende Opfordring giver efter for, men frivilligt, ligefrem i Taaget, selv giver sig hen til; naar det er sket, føler hun, i Førstningen lige saa ubevidst, at hun har gjort noget galt, og bryder af igjen, indtil endelig hendes Kjærlighed, lutret og ren, vender sig mod den rette, der ogsaa modtager den, men ikke uden at lade hende gjennemgaa en svær, for den mere forfinede Følelse næsten utænkelig Prøvelse.

Ligesaa rigtig følt og conseqvent gjennemført, som denne ejendommelige Sjælstilstand hos den unge Pige er, lige saa rig paa interessante og slaaende Træk er Bogen ogsaa i andre Henseender. Et af de fineste, i Skildring, Replik og Følelse, nydeligste Træk er saaledes, hvor Karen fortæller sin Veninde, hvorfor hun strax brød med Kristen, hendes første forlovede, og komisk-rørende i Ordets bedste Betydning er det Sted, hvor hun for samme Veninde skrifter sine Følelser for Jens. Det er derfor en dristig Tanke af Digteren at ende en forholdsvis blid, halv skalkagtig Musik med en saa stærk og skærende Accord; men vi tilstaa gjerne, at uden dette og enkelte lignende, om end mildere Træk, vilde den Skildring, der nu aabent og mandigt vidner om, hvilken Finhed og Kraft i Følelsen, der kan parres med naturlig Raahed og Plumphed, ikke mere være poetisk Sandhed, men sentimental Forvanskning.

Det er saa langt fra, at en Forfatter behøver at være raa, for at skildre Raahed, at der tvertimod hører den største Finhed i Følelsen til poetisk at skildre, hvorledes det ædle og det i Civilisationens Øjne grueligste mødes i en urkraftig, raa Natur. Men denne vakre lille Bog har ikke alene den Fortjeneste, at fremstille et interessant psychologisk Fænomen med stor Sandhed og meget Liv; den er paa samme Tid en Skildring af jydsk Natur og jydsk Folkeliv, der i Opfatning, Friskhed og Tone maaler sig med de bedste Frembringelser i denne Art. En Ubetydelighed være det os tilladt at indvende netop i Skildringens Enkeltheder: en vederhæftig Jyde har gjort os opmærksom paa, at den vexlende Brug af *it* og *itte* ikke er noget ægte jydsk Træk; Jyden siger alene *it*, og, tilføjede han næsten haanligt, det er kun Sjællænderne, der bruge det langtrukne, slæbende *itte*. Da dette lille Træk af Folkelivet kunde lade sig rette med et Par *deleatur* i Correcturen, hvis der skulde udkomme et nyt Oplag, kunde vi ikke nægte Jyden den Oprejsning at lægge Forfatteren det paa Hjærte.

## 6. C. F. Allen: De tre nordiske Rigers Historie 1497—1536.

Med tredje Binds anden Afdeling er nu (December 1867) et væsentligt Afsnit af C. F. ALLEN's „De tre nordiske Rigers Historie 1497—1536“ afsluttet, idet Kristiern den andens Regeringshistorie ender i dette Bind. Allerede da Forfatteren for næsten 30 Aar siden besvarede den af Efterslægtselselskabet udsatte Prisopgave, at levere „en Danmarks Historie med særligt Hensyn til Folkets og Statens indre Udvikling“, maa han, under Udførelsen af dette Værk, som endnu er den brugbareste Haandbog, vi besidde, være bleven opmærksom paa den ejendommelige Stilling, Kristiern den anden indtager i Rækken af Danmarks Konger, og den Betydning, han har for Folkets og Landets indre Udvikling, ikke saa meget ved det, han virkelig udrettede, som mere ved de Spirer, han udsaaede, de Tanker, han gav Ord. Men Spirerne borthvirvledes, ved Tidernes Ugunst, af Borgerkrigens Storme, og faldt først senere til Jorden og slog Rod, og Ordene blev først sent, nogle ikke før i sidste Aarhundrede, til levende og frugtbar Handling.

Da nemlig C. F. Allen, nogle faa Aar senere, disputerede for Magistergraden, drejede hans Afhandling sig om Kristiern den andens Landflygtighed. Med næppe atter ti Aars Mellemrum fulgte hans „Breve og Actstykker til Oplysning af Kristiern den Andens og Frederik den Førstes Historie“ — og man har saaledes ogsaa i det udvortes Bevis for Sandheden af Forfatterens Ytring i Fortalen til første Bind af dette Værk, at Forberedelsen og Forarbejderne dertil have sysselsat ham i en lang Række Aar, om end forskjellig Virksomhed og andre literære Arbejder have gaaet ved Siden eller ere afbrydende traadte imellem. Vi behøve blot at nævne Forfatterens fortjenstfulde Værk om det danske Sprogs Skæbne i Slesvig, og man vil mindes, at ogsaa disse mellemliggende Arbejder gjaldt Folkets og Folkelighedens Sag. Denne sidste Bog hviler paa en saa omhyggelig samlet og saa skarpsindig sammenstillet Masse af Kjendsgjerninger, at man forbavses lige saa meget over Forfatterens Flid som over hans Orienteringsevne.

Det omfangsrige historiske Arbejde skylder de samme beundringsværdige Egenskaber hos den lærde Forfatter sine Fortrin: en næsten utrolig Omhu og Flid i at samle Kjendsgjerninger sammen, saa at sige fra alle Verdens Hjørner, den samme aldrig fejlende Evne til at anvise enhver lille Sten sin rette Plads i dette mangfoldig sammensatte Bygningsværk, og den samme ærlige, usminkede Sanddruhed. Den ængstlige Samvittighedsfuldhed, hvormed Forfatteren stadig gaar tilværks, lægger maaske dog vel stærk Tømme paa hans Fantasi, saa at han sjelden i Fremstillingen af Personlighederne vover at forbinde de Træk, han saa omhyggeligt har sammenfundet, til et levende kjendeligt Billede, eller endog, naar han gjør det, i sin Forsigtighed undertiden er mere træffende i Angivelsen af de Kjendsgjerninger, han benytter, end i selve det Billede, som han tegner derefter. Den Tilbøjelighed til at sætte et almindeligt kort Udtryk, isteden for Kildeskriftets mere specielle og udførlige, men derfor ogsaa mere malende Udtryk, som Forfatteren synes at have beholdt fra den i en Haandbog eller en Lærebog fornødne sammentrængte Fremstillingsmaade, gjør ogsaa Sit til undertiden at meddele Foredraget et noget tørt Præg. Men til Gjengjæld bidrager det ogsaa til Vedligeholdelsen af den milde, fordringsløse Tone, den jævnmodige Ro, der hører til hans Stils Fortrin, ikke mindre end den Renhed og Smag, hvormed han anvender Modersmaalet.

Forfatteren betegner meget udførligt paa Titelbladet den Gjenstand, han vil behandle som de tre nordiske Rigers Historie under Hans, Kristiern den anden, Frederik den første, Gustav Vasa og Grevefejden; men naar man ser nøjere til, maa man snart opdage, at den Skikkelse, i hvem disse spredte Led have samlet sig til Helhed for Forfatteren, er Kristiern den anden. Det er denne Konges Historie, ikke alene hans korte Regeringstid fortalt og beskreven, men hans hele Livshistorie belyst i Fortids og Eftertids forklarende Skær, han vil give. Thi ved Periodens Begyndelse er jo Kristiern den anden allerede Yngling, og begynder endnu under Kong Hans i Ord og Daad at gribe ind i Nordens Historie. Hele Frederik den førstes Regering var jo kun en fortsat Kamp mod hans Forsøg paa atter at tilegne sig Herredømmet; og skjønt han allerede 1532 maatte vandre i det tunge Fængsel, som vel skulde formildes, men aldrig ophøre, var dog Grevefejden saa ganske hans Histories sidste stærke Efterveer, at kun med den kan Kristiern den andens Deltagelse i Nordens Historie anses som ophørt og Perioden sluttet. Foran og bagved den historiske Periode ligger hans kjække, viltre Barndomstid, og 23 Aars lange forsonende Fængselsliv. Og Kristiern den andens Historie er saa ganske hele Nordens Historie, at det er en fuldkommen rigtig og frugtbar Tanke, at behandle de tre nordiske Riger under et, naar man udtømmende vil skildre denne Periode.

Kristiern den anden havde store Planer med Norden, han havde set, at den Deltagelse i Regeringsmagten, som engang tilhørte hele Folket, men som Adelen efterhaanden havde tilranet sig paa det menige Folks Bekostning, ikke mere udøvedes med patriotisk Sind til Fædrelandets Bedste, men kun maatte tjene private, egennyttige Øjemed, saa at, naar en Konge havde ædle Hensigter med sit Folk, fandt han ikke Hjælpere, men Fjender i den Stands Medlemmer, som han nødtvungen delte Magten med. Idet Kristiern fandt det hele menige Folk, baade Borger- og Bondestanden, nedsunken i den dybeste Elendighed, kunde han ikke tænke paa at skabe et Værn mod Adelens Overgreb, ved at gjengive disse Stænder Deltagelse i Statens Anliggender. Desuden laa en saadan Opfattelse af Kongemagten ikke i Tiden. Overalt gik Kongernes Planer ud paa gjennem Centralisation af Regeringsmagten i deres Person at styrke og fæstne Landets Udvikling og dermed atter deres Magt.

Kristiern den anden var baade ifølge Individualitet og af Klogskab den Mand, der maatte tage Sagen paa samme Maade. Hans hele Regering er en fortsat Stræben efter, ved at knække Adelens og Gejstlighedens utilbørlige Magt, og paa samme Tid ophjælpe Borger- og Bondestand, at skabe en Ligevægt i Samfundsforholdene, hvoraf en ny og rigere, baade materiel og aandelig Udvikling skulde fremgaa. Men for at en saadan Udvikling kunde foregaa med den fornødne Ro, var det nødvendigt, at Kræfterne ikke spildtes paa en splidagtig indre Politik, der kun skadede Riget udad til ikke mindre end indad til, og at altsaa Regeringsmagten var samlet i *en* Haand, *Kongens.* Og for at den ved en Mands Kraft og Dygtighed erhvervede Magtfylde ikke skulde være tabt ved hans Død, naar Riget blev ved at være et Valgrige, og Efterfølgerens Tronbestigelse altsaa kunde gjøres afhængig af Vilkaar, saa var det hans Tanke at blive *Arveherre* i alle sine Lande; men den Tanke lykkedes det ham kun, for en flygtig Stund, at slaa fast i et af dem. Thi Kristiern den anden betragtede sig ikke som Konge i Danmark og Norge, men som fra Fødslen af retmæssig Herre over det hele forenede Norden; og derfor var hele hans Regering ligesaa meget en fortsat Stræben efter at blive Herre over det gjenstridige Sverig, uden hvilket hans store Tanker tabte deres meste Værd, i det mindste i hans Øjne. Men dette skæbnesvangre Uheld, at det halve Norden var ham utro, blev Aarsag til en Dobbelthed, hvorpaa alle hans Planer strandede. Sverigs Erobring var nemlig det eneste Punkt, hvori hans og Adelens Planer stemmede overens, det eneste Punkt, hvori endnu noget af denne Stands fordums Patriotisme traadte lysende frem, og man maa forbavses over, hvor store og blodige Ofre baade Danmarks Adel og højere Gejstlighed bragte denne Sag. Men netop derfor maatte Kristiern den anden for Danmarks vedkommende i Grunden sætte sin egen Livssag ganske til Side. Han underkuede ikke Adel og Gejstlighed, thi han kunde ikke undvære dens Hjælp, og hvor meget han end ved gunstige Love viste, at det var hans Tanke at styrke og støtte Borger- og Bondestand, trykkede han dog selv disse Stænder endnu dybere ned i den gamle Elendighed ved de høje Skatter, som Krigens Førelse gjorde nødvendige, og ved de mange Ofre af Liv og Førlighed, som den krævede. I Norge havde ældre Forhold svækket Adelens Magt og Indflydelse, medens Bondestanden aldrig var bleven saa nedtrykt. I Sverig derimod frembragte de Krige, som i de andre Lande fordærvede hans Planer, og den grusomme Voldshandling, der vristede det nys erobrede Rige ud af hans blodige Haand, netop de Resultater, som han saa haardnakket kæmpede for; men de kom aldrig ham eller det forenede Norden tilgode, men kun Sverig under hans dødelige Modstanders Spir. Thi uden de lange Krige, som førtes paa Sverigs egen Jordbund, skulde Adelen vistnok der, ikke mindre end i Danmark, have bragt Bønderne til Trældom, i det mindste manglede Lysten den næppe, medens den Hjælp, Bondestanden nu stedse maatte yde det betrængte Land, sikrede dens Selvstændighed, og uden det Blodbad, der satte en uafviskelig Plet paa Kristiern den andens Minde, men ogsaa gav Sverigs Adel det Knæk, som lange Aars bitre indvortes Stridigheder havde vist at være nødvendigt, hvis Landet skulde komme til Ro, havde Gustav Vasa næppe saa uantastet kunnet gribe Rigsforstanderens Kommandostav, og Folket næppe uden Indsigelse kunnet sætte Kongekronen paa dets Befriers Hoved. Men foruden Blodbadet foretog Kristiern den anden sig en Handling i Stokholm, som maaske lige saa meget gav Stødet til Afkastelsen af det nylig paalagte Aag, og maaske gav større Gjenklang i de andre Riger, end de historiske Vidnesbyrd have overleveret os; det var hans Tilegnelse af *Kongedømmets Arvelighed* i Sverig. Thi som Forfatteren fuldkommen rigtig bemærker, Retten til selv at vælge Konge, var for hine Tider, hvad Skattebevillingsretten er i det constitutionelle arvelige Kongedømme, Symbolet paa Folkets Souverainetet, eller rettere „den Hjørnesten, hvorpaa hele Friheden hvilede“. Selve det menige Folk saa maaske heri et større Tyranni, end i nogle Fængslinger og blodige Mord, som laa i Tidens hele Livsanskuelse, og trods deres vidtgaaende Yderlighed ikke kunde dømmes fra vore Tiders Synspunkt. Selv det danske Folk maatte da tabe Troen paa en Konge, hvis vidtskuende Planer til dets bedste kun faa af Samtiden fattede, medens den synlige Frugt af hans Regering kun var større Byrder, og en overhængende Fare for et Enevoldsherredømme, hvis politiske Betydning ingen kunde forudse. Det er snarere at undres over, at saa mange ikke forlod ham i de Trængslens Aar, som fulgte efter.

Det er altsaa ikke i politisk Forstand, Kristiern den andens Navn knyttes til Folkelighedens Sag, men som en Forkæmper og i visse Henseender som en Martyr for en Humanitet, som de mægtiges Egennytte ikke vilde forstaa, for en Stræben, der ene gik ud paa at hjælpe det store menige Folk til berettiget Velvære og til sin sande Værdighed i Samfundet. Som saadan fortjener han at mindes i Danmarks Aarbøger med vemodig Taknemlighed. Og derfor fortjener Forfatteren af dette Værk sit Folks Tak, fordi han med utrættelig Kjærlighed til Sagen og med et Arbejde, som den klare, simpelt fortællende Stil næppe lader ane, har renset Kristiern den andens Regeringshistorie for det hele løgnagtige Væv, hvori alle hans Ord og Handlinger have været indspundne, og første Gang fremstillet denne betydningsfulde Periode af Nordens Historie i dens rette Sammenhæng.

Og naar vi kaste et Blik paa tredje Binds første og anden Afdeling, saa vil den med Danmarks Historie fortrolige Læser snart se de mange Punkter, der ere blevne forbedrede og klarede under Forfatterens Pen, og den almindelige Læser kan, ved Hjælp af de udførlige Anmærkninger bag i Bogen i det mindste faa en Anelse om, hvilket Urede af forvirrende Tilsætninger Forfatteren har haft at tumle med, for deri at finde de enkelte Sandhedskorn. Første Afdeling af Bindet danner den skjønneste og mest afrundede Helhed, uden paa episodisk Vis at være løsrevet fra Sammenhængen med det foregaaende og det efterfølgende. Men de tvende Aar 1518—20 danne af sig selv en saadan afsluttet og afgjørende Helhed. Det hele første Aar hengaar med storartede Forberedelser til Krigen og navnlig til Stokholms Erobring. I det andet Aar gaar Krigen for sig. Højst interessant er Skildringen af de tvende Veje, der var de eneste, som i den Tid førte til Stokholm, „Holaveden“ og „Tiveden“, begge farlige at passere for en Hær, og vi faa det klareste Begreb om Vanskelighederne ved at følge Tropperne og se dem kæmpe sig frem.

Navnlig i Skildringen af Blodbadet har Forfatteren haft en næsten utrolig Mængde Forvanskninger at gjennemskue eller bortkaste, og har vistnok været heldig lige overfor dem alle, medens en endnu farligere historisk Fjende, forsætlig eller tilfældig Tavshed, paa sine Steder har skræmmet Forfatteren fra at bygge paa de Forudsætninger, han selv opstiller. Naar han saaledes, i Overensstemmelse med Historien, paaviser, at Mathias af Strengnæs ikke alene har underskrevet det for saa mange saa skæbnesvangre Document af 23de November 1517, men endog har givet sit Samtykke til at modtage den ham af Rigsforstanderen tilbudte, ved Gustav Trolles Fordrivelse ledige Erkebispestol i Upsala, skulde man synes det var klart nok, at han i Gustav Trolle maatte besidde en saa uforsonlig Fjende, at hans Fortjenester af den danske Sag ikke kunde redde ham hos Kristiern den anden; thi denne vilde fremfor alt give denne Handling Udseendet af at være Kirkens Straf, ikke en politisk Hævn, medens det paa den anden Side var naturligt, at Erkebiskop Trolle maatte gjøre Sit for at holde det skjult, at han eller hans Redskab, Jon Eriksen, directe var Skyld i en Biskops Død. Derfor maatte det ogsaa være ham saa meget mere om at gjøre at redde de Biskopper, som var ham mindre forhadte, eller mere uskadelige, eller som maaske endog kunde være ham til væsentlig Nytte.

For øvrigt synes Forfatteren at have været heldig i at fri Kongen for mange ham falskelig tillagte Forbrydelser, f. Ex. Henrettelsen af Ribbings smaa Sønner, uden dog at gaa saa vidt at røve Blodbadet dets afskyelige Præg, eller rense Kongen ganske for Andel deri. Man vender sig med Rædsel bort fra en saa koldblodig Grumhed, selv om den politiske Tanke dermed er nok saa stor, og her var den ikke fri for at være parret med uklog personlig Smaalighed, paa samme Tid som han nedlod sig til at være Redskab for lavttænkende Yndlingers private Hævnlyst.

Det synes i det hele at have været Kristiern den andens Ulykke, at denne klart skuende og mægtige Aand, som forstod at undfange store Tanker og at vurdere andres uden smaalig Egenkjærlighed, var en daarlig og let forblindet Menneskekjender. Medens man derfor kun med blandede Følelser følger hans Færd blandt Menneskene, enten han beskytter eller forfølger, dvæler man med udelt Interesse ved hans Planer til Landenes Opkomst, Handelens Udvikling, Hævdelsen af Rigernes materielle og politiske Anseelse. For at man ikke skal slippe Bogen med Indtrykket af den skumle Skikkelse, Blodbadet viser, skildrer Forfatteren os, hvorledes Kongen, endnu medens Blodet flyder, udklækker storartede Planer til Handelssamkvemmets Udvidelse, og gaar strax i anden Afdeling over til Meddelelsen af Kristiern den andens Lovgivningsarbejder, hans mest lysende Æreminde. Denne Del omhandler for øvrigt hans vanskelige Stilling i hans sidste Regeringsaar og paaviser Muligheden af, at et *bedragersk* Komplot af nogle faa mindre betydende Mænd kunde være istand til at fordrive en engang saa mægtig Konge i hans kraftigste Alder. Thi skjønt man tidligere vel undrede sig over, ikke at finde mere end ni Underskrifter af de atten Navne, som nævnes i det Brev, hvori Adelen forbinder sig til Opstand mod Kongen, og tvivlede f. Ex. om Mogens Gjøes Deltagelse, er Forfatteren den første, som her aabenlyst erklærer det for et Bedrageri af de ni underskrevne Herrer.

Med Kongens pludselige Nedslagenhed, Forsøg paa at hævde Magten og endelig hans Flugt, ender Bogen. Frederik den første havde naaet det svigefuldt satte Maal og drog ind som Danmarks og Norges Konge, medens for Sverig en ny Æra begyndte med Gustav Vasas Tronbestigelse. Fortællingen om hans æventyrlige Rejsning i Sverig og endelige Sejr er et Lyspunkt i den sørgelige Skildring af Kristiern den andens Modgang og fejge Forladthed.

# Norsk Literatur.

1866—67.

---

## I. Vergeland og Velhaven.

Da Norge i 1814 skiltes fra Danmark og altsaa ophørte at have Literatur tilfælles dermed, fremvoxede allerede i Stilhed de to Digtere, som give den ny norske Literatur dens første Glans, og ligesom bære Vidne om, at Norge ogsaa i literær Henseende, lige saa vel som i politisk, torde staa paa egne Ben. Den Mand, der først fremstod, men i Førstningen vakte mere Forargelse end Glæde, var Henrik Vergeland. Denne Digter, som Bygningsfolkene forskød, medens han levede, blev nemlig snart efter sin Død den norske Literaturs Hovedhjørnesten; og takket være de ni store Oktavbind i Lassens Udgave, kan virkelig den ny-norske Literatur med Anstand udfylde sin Plads i Samlerens Reol. Men bedre Tider og den nævnte Udgave aabnede ikke alene Øjet for denne udvortes Side af Digterens rige Produktivitet; man erkjendte ogsaa mere og mere den poetiske Fylde og den sjeldne Oprindelighed, som udmærkede alle disse, et utøjlet Genis saa let henskrevne Smaating, hvoraf et saa imponerende stort hele var fremvoxet.

Udgiveren af Vergelands Skrifter, **Hartvig Lassen**, som har gjort Digteren til Gjenstand for et særligt Studium, nøjedes imidlertid ikke med i sin omhyggelige og fuldstændige Udgave at rejse ham et smukt Minde, men har i et senere Værk, „Henrik Vergeland og hans Samtid“ (Kristiania 1866), givet et slaaende Vidnesbyrd om, hvor frugtbart hans Studium har været. Han vender deri idelig tilbage til det Udtryk, at Vergeland improviserede, naar han digtede, og en meget væsentlig Side ved hans Geni kan vistnok ikke betegnes med noget bedre Udtryk. Vergeland synes virkelig at have været en *Improvisator* i stor Stil; men hans Fantasi opildnedes ikke i Lamperækkernes Glans foran en lyttende Tilskuermængde; den brændte med en jævnere, men ogsaa varigere Flamme, der i Politikens Tummel, lige saa godt som ved Arbejdsbordets Ro, stedse lod ham finde et frodigt Udtryk for sit altid sprudlende Tankevæld. Det, der trætter hos ham, er imidlertid netop denne regelløse Frodighed, hvori den ene Blomst kvæler den anden, ligesom i en frugtbar, overgroet Have. Hvor han har kunnet afgrænse sit Æmne, som i den, i Henseende til Colorit og lyrisk Fylde saa godt som enestaaende Tragedie „Barnemordersken“, eller i de af saa ren menneskelig Følelse besjælede Digte „Jøden“ og „Jødinden“, der fremtræder Vergeland med Laurbærkransen selvskreven om sin Pande, og efter at han har besejret sin Samtids og sit Fædrelands uretfærdige Fordomme, vil intet Land og ingen Tid, der lærer ham at kjende, nægte saadanne Arbejders Værd. Et af hans berømteste Digte derimod, „Den engelske Lods“, har det altid været os vanskeligere at nyde, fordi det lider i en ikke ringe Grad af denne Regelløshed, som tildels betager Skjønhederne deres Virkning.

Vergelands Hovedværk er imidlertid det saa meget omtvistede, men af saa faa læste store dramatiske Digt „Skabelsen, Mennesket og Messias“, eller, som det i den ny Udgave med større Simpelhed blev kaldet, „Mennesket“. H. Lassen giver i det ovennævnte Værk en meget træffende Fremstilling af dette Digts Indhold, men betegner, eller rettere affærdiger det derpaa med den Bemærkning, at det er et Udtryk for det attende Aarhundredes Deisme. I det foregaaende har han vel antydet Digtets nøje Sammenhæng med Vergelands Personlighed, men uden at Læseren ved disse tvende adskilte Antydninger kan faa det rette Indtryk af Digtets Betydning. Saa sandt nemlig som man af et stort Digterværk ikke blot skal modtage Indtrykket af, at det er en sindrig Udførelse af en enkelt Tanke, men at det er Bærer af en ikke alene ren og ædel, men ogsaa udpræget og nuanceret Livsanskuelse, saa sandt er „Mennesket“, trods sine næsten utaalelige Fejl, et virkeligt Digterværk, der ikke vil undlade at udøve sin Tiltrækning paa den, der vil give sig Digteren i Vold. Sandheden er, at det ikke er det attende Aarhundredes, men *Henrik Vergelands* Deisme, vi staa lige over for; sjelden har nogen Individualitet tegnet sig selv i mere sanddru Træk, og sjelden har Livet eller Bøgerne ladet nogen skue en renere og ædlere Personlighed end den, dette Digt lægger blot for os, uden at skjule den ringeste Fold i hans varme, enthusiastiske Hjærte. Lad være, at hans Opfattelse af Kristendommen ikke stemmer med Orthodoxien; den er helt igjennem et saa usminket Afpræg af en reflexionsrig, primitiv Personligheds uhildede Blik paa de hellige Bøger, at den fængsler med en løsladt Naturkrafts hele Vælde, medens paa den anden Side H. Lassen selv paaviser, og Digterens aandfulde Søster end mere bekræfter, at Vergeland vel havde dybe Rødder i en mærkelig og i flere Henseender original Slægt, men deres Fibrer rakte ikke ind i forrige Aarhundredes Deisme, men vel i en Skjønhedssans og Glæde over Livet, der netop i ham fandt en saa træffende Afslutning. Endelig er der en Egenskab ved hele hans Digtning, som saa langt fra viser tilbage, at den tvertimod peger fremad, hvorfor ogsaa hans Samtid forkætrede ham, og Eftertiden kun langsomt og sporadisk har tilegnet sig ham: det er den ganske overordentlige *Reflexionsevne*, der — ikke behersker hans Fantasi, men hvori den lever og aander som i sit Element. Det er i en brusende Strøm af hinanden afløsende Reflexioner, at hele den Billedpragt, hvorfor han med Rette er berømt, bæres frem; og idet Reflexionen saaledes ikke hos ham er Besindighedens skjulte ordnende Haand, men netop det Middel, hvorved hans ustyrlige Fantasi kommer til Orde, fremkommer dels denne Regelløshed, som vanskeliggjør Oversigten, dels noget saa nyt og fremmedartet i Stemningens Udtryk, at det for hans første Læsere notorisk gik tabt, og der vil endnu behøves Tid, inden en større Læsekreds ville kunne danne sig, og hans Anseelse saaledes fæstnes.

Har allerede Hartvig Lassens fortrinlige Udgave af Digterens Værker virket betydeligt til at gjøre Vergeland kjendt i en videre Kreds, saa vil den sidstnævnte Bog af samme Forfatter uden Tvivl udrette endnu mere, og fortjener at anbefales til enhver, der ikke kjender denne Digter, lige saa vel som den vil fornøje den Læser, der allerede er fortrolig med Vergelands Muse. Thi hvorledes man end paa Forhaand dømmer om Vergeland, skal man ikke frygte for at indlade sig med denne Skildring; den giver et saa upartisk, saa omskuende og levende Billede af en sjelden rig og original Personlighed, at Læsningen vil tiltale endog den, der ikke kjender og ikke *vil* kjende en eneste Linie af Vergeland selv. Navnlig vil det mere romantiske Sind føle sig tilfredsstillet ved første og sidste Kapitel. Den hele Bog bærer Præg af megen Flid og Samvittighedsfuldhed i Indsamlingen og Behandlingen af Stoffet og er forfattet i en livlig, behagelig Tone, hvori kun sjelden et søgt Udtryk virker stødende.

Vergeland døde som temmelig ung Mand den 12te Avgust 1845. Men hans heftigste Modstander i de unge Aar, J. S. Velhaven, der blev den anden af det gjenfødte Norges betydelige Digtere, lever endnu.

Det er derfor ganske forklarligt, at Vergelands Skrifter for omtrent 15 Aar siden samledes i en fuldstændig Udgave, medens Velhavens først i de seneste Aar have set Lyset i en samlet Udgave fra Digterens egen Haand. Idet Velhaven først vakte Opmærksomhed ved sin Polemik mod Vergeland, kan man ikke andet end anse det for en Hyldest, der ydes den hedengangne Digters Minde, naar Forfatterens samlede Skrifter indledes med denne Polemik og med den første Digtsamling, som stod i nært Forhold dertil: „Norges Dæmring“. Det var uden Tvivl dengang Forfatterens Mening, at denne skarpe Bedømmelse, hvilende paa et flittigt og omhyggeligt, om end ikke upartisk Studium af Vergelands indtil da udkomne Skrifter, skulde være en Domfældelse, under hvis Vægt denne Digter skulde knuses, saa at han aldrig vilde være istand til at rejse sig mere. Dette er imidlertid ikke sket; thi trods al den overstrømmende Vildhed i Vergelands Digtning, trods det afgjørende Brud med alt, hvad netop Velhaven holdt i Ære som det eneste Rette, har Vergeland sat sig et Minde, som hverken Norge eller Danmark nogen Tid vil foragte. Og man kan heller ikke tvivle om, at Forfatteren af „Norges Dæmring“ nu ser paa Vergeland med andre Øjne og netop i ham paaskjønner en af de Kræfter, der have begyndt at røre sig i det gjenfødte Land, som daterer sig fra 1814, og i hvis Fodspor senere yngre og mere klart udprægede Kræfter ere traadte. Kan man derfor ved Læsningen af denne udførlige Polemik ikke undgaa af og til for et Øjeblik at stødes, naar Forfatteren i Stridens Hede er altfor aabenbar uretfærdig mod sin Modstander, saa glemmer man det dog snart over de slaaende og rigtige Bemærkninger, hvormed denne Afhandling saa ofte glimrer, og besinder sig paa, at Forfatteren ikke kunde skjænke os dette, uden at lade Polemiken som Helhed og med hele sin skaanselløse Bitterhed oprulles for os. Vi maa ogsaa være Forfatteren taknemlige for, paa en Tid, da Vergeland mere og mere, om end kun langsomt, vinder alvorligere Læsere, at Opmærksomheden fæstes paa, at det ikke er hans Pletter, man skal knytte sin Beundring til.

Ogsaa i anden Henseende er Indholdet af dette Bind en karakteristisk Begyndelse til en Forfatters Skrifter, hos hvem Dannelsens Overlegenhed, den Begejstring, som en klar og levende Forestilling om det sande og rette frembringer, hos hvem den ædle Harme, som en udviklet Evne til at skjelne mellem ægte og uægte faar til at blusse og bryde løs, — har Overvægten paa den skabende Grundkrafts Bekostning. Lige over for en stor og levende Literatur, hvor forskjellige mere eller mindre berettigede Elementer krydsedes eller truede med at kvæle ny, men endnu svage Spirer til noget bedre, vilde Velhaven med sin poetiske Begavelse, sin opladte Tanke for alt stort og skjønt, sit rige, varme Hjærte, være bleven en Kritiker, som man kun sjeldent finder dem, en Klippe, hvortil alt godt og ædelt kunde støtte sig, finde Læ og faa Tid til at voxe; et Skær, hvorpaa alt usandt og falskt kunde strande. Men idet Norge med usikker Hand famlede ud mod en Fremtid, der skulde bære alt i sit Skjød, medens Øjeblikket intet havde, maatte Velhaven indse, at det, han vilde, det, han følte sig sat til at leve og kæmpe for, kun kunde naas ved selv at træde op som handlende, ved selv i Digtning at forsøge at tegne det Spor, han kritisk havde peget paa.

Det Indtryk, man faar af de polemiske Skrifter, frister maaske Læseren til at tro, at Velhaven ganske er det gamles Talsmand mod det ny; de allerede udformede Ideers Talsmand mod de ny, som endnu kæmpe for en Form, og dermed Formens Talsmand mod alt det, der sønderbryder de gamle Former, uden endnu at formaa at fuldende ny. Men dette er kun tildels sandt, det er ikke det ny, men det raa, det endnu uklare, med sit nødvendige Paahæng af Overdrivelse og Uægthed, som støder ham tilbage; og det er ikke det gamle, med sin udlevede Kraftløshed, der fængsler og interesserer ham, men det er Harmonien mellem Tanke og Udtryk, mellem Forsættet og det naaede Maal, der lokker ham og staar for hans klare, harmonisk udviklede Sjæl som Idealet.

Derfor maa man ikke vente, at dette hans Tankes Maal altid er naaet i hans Digte. Skjønt han i Følelse af sin Kraft fra først af forstod at begrænse sig, saa at han aldrig gik udenfor det rent lyriskes Grænser, hvor hans Talent ene ligger og ene formaar at udfolde sine Blomster, er der dog ogsaa indenfor dette Omraade for mange Boliger, til at en Aand, der ikke af Naturen er særlig produktiv begavet, skulde være lige hjemme i dem alle. Man venter uvilkaarligt, ikke af en mægtig Fantasi at løftes i hidtil ukjendte Regioner, men af en sindrig Tanke at føres stille rundt i Menneskehjærtets og Menneskeaandens mangfoldigt forgrenede Gange. Og saaledes er ogsaa det Indtryk, enhver større Samling af Velhavens Digte frembringer. Ligesom Billedet og Lignelsen hos ham ikke er Middel til at anskueliggjøre en Fantasi, men det sindrige Udtryk for en smuk poetisk Tanke, saaledes efterlader det hele Digt, den hele Kreds af Digte, ikke Sjælen fyldt med en rig Fantasianskuelse, hvori Livet ligesom forklaret skues, men tilfredsstiller Tanken ved Indtrykket af en sund og klar Livsanskuelse, der derfor hverken fattes Fylde eller Højhed. Den overgivne Skjemt, det rige, spillende Lune ligger hans Pen lige saa fjærnt som en yppig Fylde i Stemning og Følelse; det er det velgjørende Præg af en klar og overlegen Alvor, som allevegne møder os, men derfor ikke altid med Moralistens strænge Aasyn; et mildt Smil opklarer jævnlig de barske Miner, og netop de mest vellykkede Digte faa en ny Ynde ved dette dulgte Smil. Hvor sindrigt udtrykker han ikke Følelsen af Glæde ved Vaarens Fremkomst i de fem smaa „Foraarsdigte“, men blandt dem især i det lille næsten skjelmske Digt med Overskriften 4! Selv hvor Tanken bliver vel iøjnefaldende lagt tilrette, som i „Druer og Berberisser“, behager dog det friske i Fremstillingen af en slaaende, men ingenlunde ny

Tanke. Hvor klar Digteren selv har været over denne sin Ejendommelighed, ser man af, at han jævnlig skriver raisonnerende, man kunde gjerne sige didaktiske, Digte, med en saadan Helhed i Udviklingen, saa megen Følelse og Tankerigdom i Enkelthederne, at denne Digternes skæbnesvangre Anstødssten for ham bliver en Klippe, hvorpaa han grunder sit Hus. Dertil hører det, jeg kan gjerne sige berømte Brev til en ung Digter, som ved sin første Fremkomst i „En Digtsamling“ (1859) vakte en saa fortjent Opmærksomhed. Overalt i de tre Bind Digte, som Samlingen indeholder, finder man vakre og tiltalende Exempler i denne Retning. Et andet Bevis paa Digterens rette Valg kunde man finde i den jævnlige Brug af Sonetten, den Digtform, der synes særlig skabt for en fin og fyndig Udtalelse af en epigrammatisk, gjennemarbejdet Tanke, hvis man ikke netop der, hvor han har anvendt den udelukkende, maatte beklage Valget. Hvor en fortløbende Tankegang, saaledes som i „Norges Dæmring“, halvt imod Poesiens Natur skal finde sit poetiske Udtryk, der danner Sonetten, ved sin bestemte Afslutning ikke alene i hver enkelt Sonet, men indenfor denne i hver enkelt Strofe, for stærk en Modsætning til Tankens fortsatte Gang. Og det kunde heller ikke lykkes Forfatteren overalt at tvinge sin Tanke i saa stridig en Form. Mangen Gang glide Qvatrinerne over i hverandre, mangen Gang fortsættes Tanken fra den ene Sonet over i den anden. Men hvor han ikke saaledes ophober Sonetterne, former dette Vers sig saare smukt om Digterens Tanke, saaledes i „Løvfald“. At imidlertid ikke blot det raisonnerende og det beskrivende Digt lykkes Forfatteren, men ogsaa mangen Gang det fortællende, derpaa er „En norsk Alpedal“ og hans navnkundigste Digt „Asgaardsrejen“ en Prøve. Foruden Digtene, der dog er og bliver Hovedsagen ved Velhavens literære Virksomhed, indeholder hans „Samlede Skrifter“ to Bind kritiske Arbejder, der imidlertid, som ovenfor blev vist, for en Del ere i digterisk Form, samt tre Bind prosaiske Skrifter, dels af literaturhistorisk Indhold, hvoriblandt Forfatterens omhyggelige og grundige Studier over Evald („Evald og de norske Digtere“), dels af Festtaler og Skildringer fra Forfatterens Rejser i Ind- og Udland. Digterens samlede Skrifter frembyde saaledes et vexlende Indhold, som virker dobbelt velgjørende, fordi der gjennem det hele udtaler sig en kraftig, sammensluttet, udviklet og grundig dannet Personlighed.

## 3. Henrik Ibsen: „Brand“, Kbhvn. 1866.
## „Per Gynt“. Kbhvn. 1867.
## „De unges Forbund“. Kbhvn. 1870.

Det er allerede ikke mere usædvanligt, at norske Forfattere søge ikke alene en Læsekreds i Danmark, men ogsaa deres Forlæggere, hvilket tyder paa, at den Sammensmeltning af dansk og norsk Literatur, som fandt Sted under Landenes Forbindelse, ikke skyldte blot politiske, men ogsaa naturlige Forhold sin Tilværelse. Thi det er ikke rent ydre Tilfældigheder, der have gjort, at Digtere som **Munch** og **Bjørnson** have fundet deres største og taknemligste Læsekreds i Danmark; de have hver for sig paa sin Maade modtaget Paavirkning fra Danmark og udøve til Gjengjæld, især Bjørnson, kjendelig Indflydelse paa enkelte Grene af den danske Literatur. Paa samme Maade staar „Brand“ i et Forhold til Danmark, der har faaet sit udvortes Udtryk i, at Bogen tilhører den danske Boghandel. Allerede Versemaalet og Rimenes Fald minder om en Forfatter, hvis lange Tavshed tilvisse bør beklages, „Johannes den Døbers“ mandige, alvorsfulde Digter. Og man tør næppe tvivle om, at det foreliggende Værk, i Henseende til aandelig Retning og Opfattelsesmaade, mer eller mindre umiddelbart er fostret af det storartede Religionsmaleri, som Johannes Fibiger i hint Drama oprullede for os.

Et saadant Digt kommer til Læseren med en ejendommelig Fordring. Det vil ikke nøjes med, at han deri finder en tilfredsstillende Sildring af de Forhold, Digtet omhandler, og at det viser ham et Spejlbillede af Livet, hvoraf han kan lære, idet han gribes; det forlanger, at han skal tage Parti for eller imod, dog ikke som i de bekjendte Dydsromaner, hvor Forfatteren gjør den Uret mod Læseren, at afpæle saa bestemt Vejen og Maalet, at al Tænkning og Interesse kvæles; men saaledes, at Synet vel manes frem for Indbildningskraften, men Valget overlades Læseren selv. Foruden af Fibiger, synes Ibsen ogsaa paavirket af S. **Kierkegaard**, hvis Betydning voxer et stille Liv ikke alene i Danmark, hvor det maaske mere mærkes paa Tænkningens Omraade, men ogsaa i Norge, hvor de religiøse Bevægelser altid have fundet en frugtbar Jordbund. Det er en af de naturlige Følger af den Ensomhed, som Fjeldlivet skaber, at Grublerier fremvoxe, hvor Livets skjønnere og ædlere Væxter vantrives og forgaa, og det er et Særkjende ved norske Forfattere, at Ensomhedens Begreb dæmrer som en Skygge i Baggrunden af deres Stil, den være saa frisk og lysende, den vil. I det Billede af det norske Samfundsliv, som Digteren af „Brand“ fremstiller for os, møde vi ikke alene de Særheder, som den udvortes Isolation avler og nærer, men selve Hovedpersonen *Brand* er i sin psychologiske Ejendommelighed en *Ensom*. Navnet er vistnok ikke valgt uden Hentydning dels til den Ild, Religionen tænder i et Menneskes Sjæl, dels til den Uro, Brand foraarsager, hvorhen han vender sig. Brand er en stærk, alvorlig Natur, der, greben som han er af sit gejstlige Embedes Betydning og Ansvar, søger at gjennemføre sin religiøse Livsanskuelse ikke alene i Lære og Prædiken, men først og fremmest i sit eget Liv, og den samme strænge Conseqvens, hvormed han haandhæver Menneskeviljens Kraft til at gribe Religionen, knuger ham selv med Jernhaand og knuser ham tilsidst under et rullende Sneskred, medens en Røst i Tordenlarmen raaber efter ham, at Gud er Forbarmelsens og Naadens Gud, rigtignok paa latin, jeg skal ikke sige, af hvilken Grund. De lette, ofte mandige og kjække, undertiden voldsomme og sære Vers føre Læseren hurtig fremad i en Vexel af Situationer, der alle fremkaldes til eller tjene til at vise Brands Sindsretning. Den dramatiske Spænding fremkommer ved den Blanding af Ret og Uret, hvortil Conseqvensen driver Brand i hans Kamp mod al Halvhed og Sløvhed, hvilket stiller ham i et afgjort Modsætningsforhold til forskjellige andre af Stykkets Karakterer, hvor Uret og Ret paa modsat Maade staa lige saa tvivlsomt afvejede. En Tilværelse som den, der her skildres, rammer ikke sjeldent begavede Personligheder, for hvem Religionen foruden at være en personlig Livssag, tillige er bleven et Hverv, en Embedsgjerning. " At have sin daglige Gjerning i det hellige er en saa vanskelige Sag for et jordisk Menneske, at der hos den, der tager Sagen ivrigt, let avles enten Værkhellighed eller den Art strænge Conseqvens i Idealets Fordring, som Verden med ironisk Klarsyn kalder Sygelighed, Overspændthed, Mystik o. desl. Med andre Ord, hvis han slipper for at hjemfalde til Latteren, bliver hans Liv en Tragedie, hvori han selv er det sonende Offer. Brand kan tages for en af disse Religionens Patienter, som forfærde sine Omgivelser ved „i Vildelse" at tale Sandhed, og hans Personlighed fremhæves yderligere ved de Modsætninger, som Digteren har givet ham, i hans Hustrus næsten unaturlige Hengivelse under hans Myndighed; i den verdslige Ejnar, hvis „Letsind“ ender i væmmelig Skinhellighed; i den med sjelden Dygtighed skildrede Foged, der repræsenterer

det Slapsind, som gaar Vejen sløv,

nen for øvrigt er ilter og virksom nok i det verdslige; den halvtossede Fantepige, der staar i et Slags „Valgslægtskab“ til Brand og volder hans Død, un, hvis

Vildsind har slig en Flugt,
at fast hvad ondt det ser, blir smukt;

g endelig i Provsten, der er tryg for Religiøsitetens Udskejelser, fordi han i Præstembedet kun kjender en sidste Del og har glemt den første, hvis han ogensinde han vidst af den at sige.

Der er mesterlige Skildringer i denne Bog, og det ikke blot af saadanne psychologisk-religiøse Træk, som dem, hvoraf Brands Karakter er bygget. Saaledes, da han som Præst har berettet en Mand, der i Fortvivlelse har gjort Ende paa sit Barn, som droges med Hungersdøden, saa fremhæver han med bekymret Bitterhed det sørgelige i, at Manden kun havde Øje for den Synd, han begik mod den lille døde, men ikke anede, at han havde begaaet en langt større Synd mod de tvende efterlevende Børn, der skulde leve Livet igjennem med dette blodige Minde. Skildringen af Sønnens Møde med Moderen, Samtalen mellem Klokkeren og Skolemesteren, og især det store Sammenstød i sidste Akt mellem Brand, Provsten og Fogden, da den ny Kirke skulde indvies, ere i mange Henseender træffende og rige paa slaaende Enkeltheder. Men vil man spørge, om dette Drama tør kaldes et Digterværk i Ordets fuldeste og bedste Betydning, maatte Svaret vel blive nægtende. Der er Optrin deri, som ere fremgaaede af en fyldig og ægte digterisk Anskuelse, men den Consequens, der udmærker det, er Reflexionens og ikke Poesiens. saa at Billedet fattes i Livskraft og Fylde, hvad det tilsyneladende har vundet i Bestemthed. Den klare Tankegang, den sikre Plan, de flydende Vers samle imidlertid det hele til en Enhed, der i al sin Alvor og Skarphed tiltrækker Læseren. Man faar i ethvert Tilfælde Indtrykket af en Mand, der har tænkt modigt og inderligt over de Forhold, der bør være det højeste i Livet, og formaaet at gjengive, hvad han har tænkt og følt, i en Fremstilling, som kan vække andre til Eftertanke.

Det andet Arbejde af Henrik Ibsen, som vi her skulle omtale, „Per Gynt“, er i meget beslægtet med „Brand“. Ligesom dette, falder det igrunden udenfor det æsthetiske Omraade, skjønt det træder frem i digterisk Form; ligesom dette indeholder det en lang Række løsrevne Scener, hvori Helten alene er Bindeleddet, saaledes at Inddelingen i „Handlinger“ ikke betegner Led i en organisk Helhed, men, i det mindste tildels, staar som Betegnelsen for Epocher i Heltens Liv, dog kun tildels, thi Bogen deler sig af sig selv mere naturligt i en første Halvdel, indeholdende Heltens Ungdom og ubevidste Higen mod et gaadefuldt Maal, hvilken foregaar hel og holden indenfor Norges Grænser, og en sidste Halvdel, hvori Helten, efter at have prøvet Livet, optræder som fuldt færdig Personlighed i den modnere Manddomsalder og derpaa i Alderdommen, indtil han endelig ved Dødens og Djævlens Mellemkomst forsvinder fra Skuepladsen. Denne Part foregaar i forskjellige Verdensegne, men ender dog i hans Hjemstavn. Endelig har Per Gynt *det* tilfælles med Brand, at den hele Tankegang hos Forfatteren synes at hvile paa et abstrakt moralsk Grundlag, hvorfra al positiv Religion er udelukket, selv om den nævnes i Ord.

Indholdet er kortelig følgende: En norsk Gut, der ved Handlingens Begyndelse er i Tyveaarsaldren, er i sin Opvæxt saaledes næret og stoppet med Sagaer og Æventyr, at han med fantastisk Selvforgudelse, halv bevidst, halv ubevidst, gjør sig selv til Helten i alle Æventyrenes vildeste Bedrifter[1]. Eller med andre Ord, han er en saa stor Løgnhals, at han ender med næsten selv at tro paa sine egne Løgne. Men Livet tager ikke let paa den Slags Folk; Lyst til Drik og Slagsmaal er Praleriets uadskillelige Ledsager og gjør ham skyet i hele Egnen. Dog er han saa yndet af Kvinderne, at han, endnu da det er stærkt paa Tilbagegangen med ham, kunde have gjort et rigt Gifte, det rigeste paa Egnen, og det skjønt Bruden allerede er lovet en anden og Bryllupsdagen fastsat. Men paa selve denne forspilder han hele sin Lykke, idet han ser, at han ikke elsker denne Pige, medens han paa samme Tid, uden at vide det, og med Modstræben fra hendes Side, vækker Kjærlighed hos en anden Pige, Solvejg, der siden bevarer sin Følelse for ham hele Livet igjennem og ender med at blive hans gode Engel. Per Gynt forjages imidlertid fra Bygden, tildels formedelst sin Adfærd paa hin Bryllupsdag, tildels for Gjæld, og maa leve i Urskoven, hvor Solvejg kommer til ham. Men forinden fører Forfatteren sin Helt sammen med selve Æventyret, som spiller i hans Hjærte, idet han lader ham forelske sig i „Dovregubbens" Datter og følges ind i Bjærget med hende. Dette er imidlertid ikke, som man skulde tro, et fantasirigt Træk af Forfatteren, men kun Conseqvensen af en Reflexion, hvorfor ogsaa hele Troldlivet ikke skildres med Fantasiens Kraft og Anskuelighed, men med Satirens Skarphed og Bitterhed. Det er ført frem, for at udtale det, som siden bliver Heltens Motto, i Egoismens Pantser ikke alene at være *sig selv*, men at være sig selv *nok*. I Urskoven, da han vil slutte sig til Solvejg, kommer hans Elskerinde fra Bjærget paa ny tilsyne for ham med „en styg Unge", som han, ved sin blotte Attraa til hende, skal være Fader til, et Motiv, som for øvrigt ikke benyttes i det følgende. Inden Per Gynts Ungdomsliv afsluttes, ser han endnu sin Moder dø, i en underlig fantastisk Scene, hvori den udlevede Kone og den vanartede Søn give sig til at lege Børneæventyrene om igjen. Nu slipper Forfatteren sin Helt for et Tidsrum af 20—25 Aar, hvori vi faa at vide, at han har været Kjøbmand i Amerika, tjent sig *per fas et nefas* en kolossal Formue og paa samme Tid erhvervet sig almindelig evropæisk Dannelse, saa at han ikke mere taler som en norsk Bonde, men som en blaseret Kosmopolit, der har sat alt paa det Kort, „at være sig selv nok“, og ikke bekymre sig om andre. Scenen er nu henlagt til Marokko, hvor hans Snyltegjæster, hver af sin forskjellige Nation, stjæle hans Rigdomme; derfra vandrer han ind i Afrika, kommer til Ægypten og ender i et Galehus, hvori Bestyreren selv er bleven gal, hvorefter Forfatteren atter slipper ham for en længere Aarrække. Hele dette Afsnit er udelukkende satirisk anlagt; men enten maa Satiren ikke være gjennemført med den Overlegenhed og Kundskabsfylde, som denne Stilart fordrer, eller ogsaa, hvad der er meget der taler for, sigtes der altfor bestemt paa Forhold, som ere danske Læsere ukjendte. Der males med meget stærke Træk; men idet Forstanden ganske fører det Herredømme, som i et komisk Digt bør tilfalde Fantasi og Lune, morer det ikke, saasnart man ikke har Kundskab om det, hvortil der alluderes. En enkelt Scene, som Maalstræveren i Galehuset, forekommer os ikke engang rigtig morsom, skjønt Forudsætningerne dertil ere kjendte nok. Da Per Gynt atter viser sig i femte Handling, møde vi ham som en gammel Mand, der paa et norsk Skib nærmer sig sit Fædrelands Kyster. Efter et Par forberedende Scener, hvori hans cyniske Egoisme aabenbarer sig paa det klareste, strander Skibet i en natlig Storm, og kun Per Gynt, der med raa Haardhed opofrer flere andre for sin egen Redning, slipper iland. Nu træffer han, i forbigaaende, Solvejg, der har ventet paa ham alle disse lange Aar, men flygter atter ud i Ørken, hvor hans egne Tanker faa Liv omkring ham, og plage ham, indtil han møder en Skikkelse, som Forfatteren synes at have Forkjærlighed for, da den ogsaa optræder i andre Digte, om end i forandret Skikkelse, nemlig et Sendebud fra Helvede, som kommer for at hente Per Gynt. Han er imidlertid ikke engang værdig til at komme rigtig i Helvede; Folk som han blive blot *omstøbte.* Isteden for at nævne en Smeltedigel, eller noget lignende, lader Forfatteren imidlertid det nævnte Sendebud løbe om med en Støbeske, hvorved Lignelsen faar noget smaat, næsten barnagtigt ved sig. To Gange snakker Per Gynt sig fra det, tredje Gang — ja, den ligger halvt udenfor Bogens Omraade; men da han imidlertid har funden, eller rettere er bleven funden af Solvejg, der tager ham op i sin Hytte, synes hendes Kjærlighed at forberede Forsoningen for ham. Saa kort og flygtigt denne Kvinde i det hele er skildret, saa er hun dog den skjønneste Skikkelse i Bogen, og det Sted i fjerde Handling, hvor man pludselig ser hende sidde i Hytten i det fjærne Norge, tænkende paa den, der, uden at vide det, vandt hendes Kjærlighed, da de begge var unge, er det smukkeste Sted i Bogen.

---

[1] Navnet Per Gynt tilhører ogsaa Æventyrer, og han skildres i dette dels som en stor „Ræglesmed“ ɔ: en der fortæller Historier. dels som den, der var istand til at faa Bugt med Troldtøjet. Mødet med „Bøjgen“ fortælles ogsaa i Æventyret (jfr. P. C. Asbjørnsen, Norske Huldreeventyr, II. Kristiania 1866. Side 73 flg.).

Med alt det ejendommelig kraftige, der udmærker dette som de fleste af Ibsens Arbejder, er det dog kun en ren anatomisk Fremlægning af et uhyggeligt, men ikke ualmindeligt Syn, i vor Tid ikke mindre end til andre Tider: at et Menneske gaar op i Egoisme og gjør sig selv til Midtpunkt i et Liv, der bliver øde og tomt, fordi Fylden kun findes i Menneskenes Samkvem og gjensidige Forhold. Det særegne ved Ibsens Helt er, at han foruden den tørre Egoisme har faaet en Tilsætning af et fantastisk Moment, en fra Æventyrets Verden hentet Forestilling om, at han er skabt til at blive Kejser. Men denne Tilsætning er ikke ganske ægte; den synes udenfra tilført, dels for at sætte Egoismen i et skarpere Lys, dels for derigjennem ligesom at paapege en Naturgrund, hvoraf denne Karakter er spiret frem. Men denne Motivering til Karakterudviklingen er næppe correct. Et Menneske, der ved en falsk Tilegnelse af Æventyrverdenens Vidundere var bleven Fantast, kunde vel gaa tilgrunde i Selviskhed, men denne vilde træde frem som en apathisk Forventning om, at det vidunderlige maatte hænde ham, og deri vilde hans Livskraft hentæres. Skulde man tænke sig ham reddet, maatte det da nærmest være ved Kjærlighedens Magt. som, idet den angreb Sygdommen paa dens eget, Fantasiens Omraade, kunde vække de slumrende Livsaander og faa ham til at kaste Fortiden bort som en uhyggelig Drøm. Men den Egoisme, der i fortørret Snæverhjærtethed fattes Blik for Sandfundslivets og Samkvemmets Betydning — gjennem Fællesskabet ogsaa for den enkelte — og kun ser et Maal for sine Kræfter i en betydningsløs udvortes Formueserhvervelse —, den kan ikke tænkes opstaaet paa

Grundlag af et Fantasteri, der trods al sin Forvendthed dog endnu bevarer et vist Forhold til Livets aandelige Magter.

Idet nu den foreliggende Bogs sande Vær fornemlig maa søges i den Sikkerhed, hvormed et vist Træk fra Livets Vrangside er grebet, i den Conseqvens og Skarphed, hvormed den valgte Gjenstand er udviklet og stillet Læseren for Øje, svækkes Interessen ved den Dobbelthed i Skildringen, som ovenfor er antydet, og mange Træk forekomme Læseren i Uoverensstemmelse med hinanden eller tildels uforstaaelige. Naar man i „Brand“ maatte beundre den Conseqvens i Tanken, der gik igjennem Bogen, og i det mindste i det væsentlige motiverede dens Uhyggeligheder, saa lider dette Værk af en Halvhed og en Vaklen i Gjennemførelsen af Overvejelsens Gjenstand, som ikke berettiger det til Navn af et Digterværk, skjønt Benævnelsen og den versificerede Dialog skulde tyde derpaa. Thi et Skrift, hvori der ikke optræder et eneste virkeligt Menneske, men kun et Princip, en personificeret sjælelig Tilstand, der stilles lige overfor stadig vexlende Antydninger af Menneskelivets Indhold, men ikke i Forhold til et eneste fuldblods Menneskeskikkelse, og hvor ikke engang, hvad der dog er Dramaets uomgængelige Fordring, dette Princip mødes og kæmper med sin Modsætning, — det bliver ikke et dramatisk Digt fordi det kaldes saa, og en versificeret Dialog bliver trods dens umiskjendelige Skjønheder ikke derfo oetisk, naar Forstandsraisonnementer, lad dem være aa rigtige, de vil, træde isteden for den Fantasinskuelse, hvoraf Dialogen skulde fremgaa.

Det er i det hele en forunderlig Begavelse, der er bleven denne Forfatter til Del, idet han med sin strænge Alvor, sit aabne Blik for Livets Brud med Idealerne, sin vakte Opmærksomhed for alle Tiders store Rørelser, ikke kan slippe for at gribe fejl af sin Opgave, eller i det mindste gribe den delvis fejlfuldt an. Lige saa megen Vold, som han i „Kongsæmnerne“ gjør paa Historien, for at passe dem ind i sine ofte store og dybsindige, men ogsaa mangen Gang uklare og falske Tanker, ligesaa megen Vold gjør han i „Brand“ og „Per Gynt“ paa selve Nutidens Liv, for at give sit Billede hele den bitre Braad, som hans energiske Hu kræver, for at tilfredsstilles.

I de forskjellige Anmeldelser af „De unges Forbund“ [1], som fremkom dels da Bogen udkom, dels ved Stykkets Opførelse, forekommer det os, som der ikke er lagt tilstrækkelig Vægt paa hvad der væsentligst er at indvende mod Stykket, som ogsaa forklarer den Modstand, det har mødt i Norge, baade da det udkom og ved Opførelsen. Hvad er det nemlig, som foregaar for vore Øjne i dette Stykke, som vort Publicum med sædvanlig dansk Gemytlighed ler ad, medens man i Norge blev harmfuld? Det er ikke en særlig norsk Udskejelse i aandelig Henseende, thi at Forfatteren har henlagt Scenen til Norge, er lige saa naturligt, som at en dansk vilde have henlagt den til Danmark, nemlig fordi han kjender sit Hjemland bedst. Det er heller ikke en særlig Art af unge Mennesker, saaledes som bestemte Tider og Forhold kunde frembringe dem, og som kunde fortjene Poesiens Revselse. Det er heller ikke en ungdommelig Brøst, fælles for alle Landes og alle Tiders Ungdom, som her er stillet os for Øje. Nej! men Forfatteren slaar i vild Blindhed den *ægte* med den *uægte* Ungdom ihjel paa engang med den Bjørneklo, hvormed han tror at frelse sin Herre fra en Flue.

---

[1] Da „De unges Forbund“ i Begyndelsen af dette Aar opførtes paa det kongelige Theater, blev denne Artikel sendt til et af Hovedstadens Blade, men da Udgiveren ikke delte min Opfattelse, blev den ikke optaget. Det forekommer mig imidlertid, under Form af en Indvending, at indeholde saa meget til Stykkets Karakteristik, at det var paa sin Plads ved Siden af Anmeldelserne af Forfatterens to nærmest foregaaende Værker.

Man har vel set, at Hr. Ibsen har grebet fejl paa dette Stykke, men idet de Indvendinger, der have været rejste mod det, kun have været æsthetisk formelle, faa de ikke den rette Vægt overfor Stykkets, jeg kunde gjerne sige oprørende psychologisk Usandhed. Tiden og et ikke lidet Tal af dramatiske Arbejder skulde vel dog nu tilstrækkelig have vist, at Hr. Ibsen som Forfatter ikke kan maales fra et rent æsthetisk Synspunkt. Han er ikke en Digter, som ser sin Tid i Poesiens Spejl, og snart i Alvor, snart i Lystighed løfter den op over dens egne Skrøbeligheder; men en Forfatter, uden Tvivl en alvorlig menende Forfatter, der søger at bruge Poesiens Midler til det han, som Filosof eller Tænker, har at sige, og vildleder derved Opfattelsen hos den, som antager det for Poesi, paa samme Tid som han kun faar sagt det, han vil have frem, paa en daarligere, d. v. s. paa en mindre hensigtssvarende Maade end maaske ellers.

Det er ikke noget usædvanligt Tilfælde, at en begavet Forfatter, af tilfældige Omstændigheder, „de lokale Forhold“, tvinges eller narres til at bruge en Fremstillingsform, der hverken er fuldkommen adæquat for hans Talent eller for hvad han er kaldet til at sige. P. A. Heiberg hos os er saaldes en Prøve paa, hvorledes en født *Journalist*, af Brist paa en virkelig Journalistik, tror sig væsentlig Digter, men paa et Par Undtagelser nær ikke kommer videre end til at bruge Poesien som et journalistisk Vaaben. Nogle af hans bedste Viser, prosaiske Skrifter og Dramaer ere glimrende Bladartikler, der have faaet Poesiens Form, fordi de ellers vilde have været uskrevne den Dag idag. Hans Polemik mod Tallotteriet er et heldigt ført journalistisk Angreb paa et offentlig Misbrug, men ingen Satiredigters Syn paa en Daarskab. Og naar nu en norsk Forfatter, saaledes som Hr. Ibsen, har Trang til at fremstille de Syn paa Tidens Brøst, han tror at have, da har han allerede i Hjemmet selv i Velhaven en Forgænger (ligesom denne havde det i danske Forfattere), som maatte føre ham ind paa den Tro, at Poesiens Form var det rette Middel i hans Haand, at af Digtekonstens Traade flettedes bedst den Svøbe, hvormed han vilde piske sin gjenstridige Tid; men han tog sig ikke iagt for, at Svøbens Snorer blev i hans Haand til Skorpioner, som ramte baade det onde og det gode.

„Fædrelandet"s Anmelder f. Ex. nøjes med at sige, at Hovedpersonen i „De unges Forbund", Stensgaard, brister under Forfatterens Haand, idet Stykket fra Karakterskuespil gaar over til at blive Farce. Allerede at sige dette sidste om Stykket, er vistnok næppe rigtigt. Det forekommer os tvertimod, som om det, fra at begynde som en Komedie (Farce, første Handling er endog en ypperlig Indledning til en Komedie), gaar over til at blive et af Virkelighedsstumper sammensat, uhyggeligt, delvis falsk Livsbillede, hvori al Munterhed, end sige Farcens Overgivenhed ganske fattes, for saa atter i sidste Handling at indeholde gode Elementer af en virkelig Komedie, saafremt det mellemliggende havde været det.

Dernæst er Stensgaards Person ikke en Karakter, som brister under Forfatterens Haand, men en ganske falsk anlagt Skikkelse, en psychologisk Umulighed. Thi der gives en Ungdom med stærke ubestemte Længsler, med et stort Haab, fængslet i uklare Tanker, gærende i en umoden Personlighed. Har en saadan Yngling let ved at tale og Naivitet nok til at tro, at andre ville høre, saa bruser han ud med sine overspændte Fantasier, og idet han umistænksom lægger Ungdomshjærtets vexlende Stemninger frem for Dagen, synes han stedse „et i Følelse og Stemning, noget ganske andet i Værk og Handlesæt"; man kan jo ikke fantasere fra Morgen til Aften ved sin daglige Gjerning. Han viser da den ældre, som har glemt sin egen Ungdom, hvor ustadig en Yngling kan være, idet han idag er begejstret for det, hans letbevægelige Hu imorgen er vendt imod. Fattes derimod slig en Yngling af Naturen den flydende Tale, eller har Omstændighederne tidlig lært ham at lægge Baand paa sig selv, da bruse maaske stærkere Fantasier, vildere Planer, forfængeligere Tanker under hans tavse Ydre; han bliver ikke Latterens Bytte, men han river heller ingen med; han synes den udenfor staaende stadig og mere udviklet, fordi han skjuler sin Umodenhed og sin Fantasies Udskejelser under en Tavshed, hvorved Forfængeligheden staar Vagt. Men af de to er den sidste mere udsat end den første, som har Offentlighedens Correctiv.

Saa gives der en Ungdom med en stærk alvorlig Længsel mod et stort Maal, set allerede fra Ungdommen af, saa at det næsten synes medfødt, set i Haabet — ikke i den jordiske Udvortesheds snævre Form, som om Maalet var at blive berømt Lærd, Biskop, Minister, eller endog Millionær —, men med den aandelige Højde for Øje, som for Ungdommens Blik bor i den høje Stilling. Der træder ingen Vaklen saaledes frem; Forfængeligheden, Fantasien og en fast Vilje ere vendte mod et enkelt Maal.

Endelig gives der en uhyggelig og sørgelig Ungdom, der aldrig synes at have kjendt Fantasiens og Følelsens lyse Egne, en Ungdom, hvis Forfængelighed er kold Egennytte, hvis Maal netop er den udvortes Skikkelse af *det* aandelige Indhold, der giver Maalet sit Værd, hvis Karakter fattes Sædelighedens Støtte, saa at Samfundets klemmende Pantser kun behøver at løsnes paa et enkelt Sted (og med lidt Tilhjælp gaar det let), for at Forbryderen allerede skal staa færdig.

I den første Art af Ungdom kan der være store Muligheder, men han kan dog ende som en Pjalt. Aabenbarer han sig i Talen, da følger ham Menneskenes Sympathi, saalænge der er Haab, da boltre Komediens Genier sig om ham, som lystige Skytsaander, der enten føre ham lykkelig i Havn, eller i Latterens Skærsild lade ham sone den Brøde, ikke at have været stor nok til sin egen Mulighed. Den anden Art af Ungdom naar som oftest frem til sit Maal, eller bukker under som en tragisk Skikkelse, høj, selv i sit Fald. Den tredje vækker Afsky, saasnart hans Skjoldmærke er set, og han vinder aldrig Hjærterne, i Held som i Uheld bliver han aldrig en Komediens Figur, thi han fattes Daarskabens Uskyld, og ingen tragisk Personlighed, thi han kjender ikke Smærtens og Lidelsens Adel.

Disse tre Ungdomsskikkelser kunne ikke voxe sammen til en, uden at knække Menneskenaturen, men det er det, Hr. Ibsen har villet forsøge. Baade ved den Livsstilling, han har givet Hovedpersonen, ved Omgivelserne og ved hans Udtalelser lader Forfatteren det være altfor klart, at Politiken virkelig er det store Maal, han med oprigtig Hu skuer hen imod. Er han da saa fantasi- og følelsesrig, som han i Begyndelsen skildres, da enten vakler han ikke saaledes, idet Maalet er en Ledestjærne, der holder ham fast, eller, hvis han vakler, da ser han ikke paa saa bestemt et Maal, som der her er udpeget for ham. Han kan da blive en Pjalt, hvis Karakteren er svag, og det er en umoden Fantasi, som har foregøglet ham falske Syner, men han bliver ikke til en Skurk. Og er han saa snæver egoistisk, som Forfatteren længer ind i Stykket vil gjøre ham, da kan det ikke forenes med saa varm og opblussende en Følelse, som han iforvejen har vist, selv om den var nok saa kortvarig.

Og denne Repræsentant paa *vor Tids* Ungdom, som allerede i sit Udgangspunkt er forvansket ved Sammenstillingen af fjendtlige Elementer, ham lader saa Forfatteren blive mishandlet paa den mest oprørende Maade af en saadan Kreds af urene, lumpne Karakterer, som dem, hvormed han omgiver ham i Stykket, og medens disse ere skildrede med stor Dygtighed, ere de faa Modsætninger, der opstilles, enten svagt, eller slet ikke fremførte. Idet Forfatteren saaledes ved sin Tegning af Hovedpersonen, ikke mindre end ved de Angivelser, hvori han sætter ham, synder baade mod Psychologiens og Æsthetikens Love, besudler han, uden at ville det, den *sande* Ungdom med Forbrydelsens og Forhaanelsens Skam, medens han tror polemisk at ramme et aandeligt Vanskud i en desværre ikke sund og frodig Tid.

Vi høre ikke til dem, som have set personlige Angreb, hvor der sikkert ikke har været tænkt paa noget saadant, men tør dog ikke se „De unges Forbund“ gaa over vor nationale Skueplads, uden at nedlægge Indsigelse mod det Misgreb, som Forfatteren har begaaet. Ligesom han selv maa bære Ansvaret for, at han har skrevet Stykket, saaledes maa Theatret ogsaa bære sit Ansvar for dets Opførelse. Dog kan man ikke nægte, at det har givet vore Skuespillere en saadan Lejlighed til at løse Opgaver, som ikke længe have været dem budte, og desuden paa saa mange Punkter indeholder noget for Theatret brugeligt, at der er meget, som taler til Grund for dets Opførelse.

Da Opgaven imidlertid med nærværende ikke har været, fuldstændig at anmelde Stykket, hvilket allerede er sket paa mange Steder, maa Forfatteren ikke tvivle paa, at vi jo, hvad forhaabentlig fremgaar af Indholdet, villigt anerkjende alt det gode og dygtige, der findes i Stykket, selv om vi have været nødte til at angribe det fra et Hovedsynspunkt.

(Den 19de Februar 1870.)

# INDHOLD.

## I.

Side
Michael Gottlieb Bindesbøll .......... 1.
Ægersgildet .......... 13.
Begreberne det momentane og det successive, udviklede ved Exempler .......... 24.
Konstakademiet og Heststatuen paa Amalienborg .......... 50.
Ernst Meyer .......... 70.
Lorenzo Ghibertis Broncedøre i Florens .......... 78.
Louis David .......... 108.

Nogle af Kjøbenhavns Slotte.

1. Rosenborg .......... 148.
2. Charlottenborg .......... 170.
3. Amalienborg .......... 174.
4. Prinsens Palais .......... 186.
Sømaleriets seneste Udvikling .......... 189.
Om Smag i Form og Udsmykning af Industrigjenstande. 202.

Den hellige Aands Orden med det retmæssige Ønske.

I. Kong Ludvig og Dronning Johanne .......... 224.
II. Haandskriftet, som indeholder Bestemmelserne for den hellige Aands Orden med det retmæssige Ønske .......... 236.

## II.

Den Stundesløse .......... 245.
Om Carlo Gozzi og Goldoni .......... 260.
Den Ensomme .......... 268.

Side

Minder fra Italien.
1. En Aargang i Rom .......... 299.
2. Shakspere paa et romersk Theater .......... 314.
3. Carnevalet i Rom .......... 321.
Sagnet om Amfitryon, behandlet dramatisk af Plautus, Molière og Kleist .......... 330.
Dansk Literatur (Anmeldelser fra 1866—67).
1. Kristian Winther: Brogede Blade .......... 355.
2. C. Hauch: Julian den Frafaldne og Et Martyrium i Nutiden. 1866. — Minder fra min Barndom og Ungdom. 1867 .......... 361.
3. Fr. Paludan-Müller: Ivar Lykkes Historie. Første Del. Jul 1866 .......... 371.
4. H. F. Evald: Svenskerne paa Kronborg, historisk Roman i to Dele. Jul 1867 .......... 378.
5. M. Goldschmidt: Den Vægelsindede paa Graahede, Fortælling .......... 384.
6. C. F. Allen: De tre nordiske Rigers Historie 1497—1536 .......... 389.
Norsk Literatur.
1. Vergeland og Velhaven .......... 401.
2. Henrik Ibsen: Brand. Per Gynt. De unges Forbund .......... 411.

# G. E. C. Gads Forlag.

**Møller, P. L.,** det nyere Lystspil i Frankrig og Danmark. 1 Rdl. 48 Sk.

**Petersen, Th. E.,** et Besøg i Jerusalem og Omegn i Februar 1856. 1 Rdl. 48 Sk.

**Reinhardt, C. E. F.,** Folkelige Foredrag. 64 Sk.

**Rowell, M.,** Breve fra Helvede. 3die Oplag. 3 Rdl.
— Høgholt. En Julefortælling. 2det Oplag. 2 Rdl.

**Saintine,** Alexander Selkirk eller den sande Robinson. 1 Rdl. 48 Sk.

**Saint-Pierre,** Paul og Virginie. 1 Rdl. indb. 1 Rdl. 48 Sk.

**Schack, S.,** Bidrag til den danske Nations Karakteristik i Billeder fra Krigen 1848—50. 80 Sk.

**Sulamiths Breve om Messias.** Af en troende Jødinde, der levede paa Herrens Tid. Ved A. Fabricius. 72 Sk.

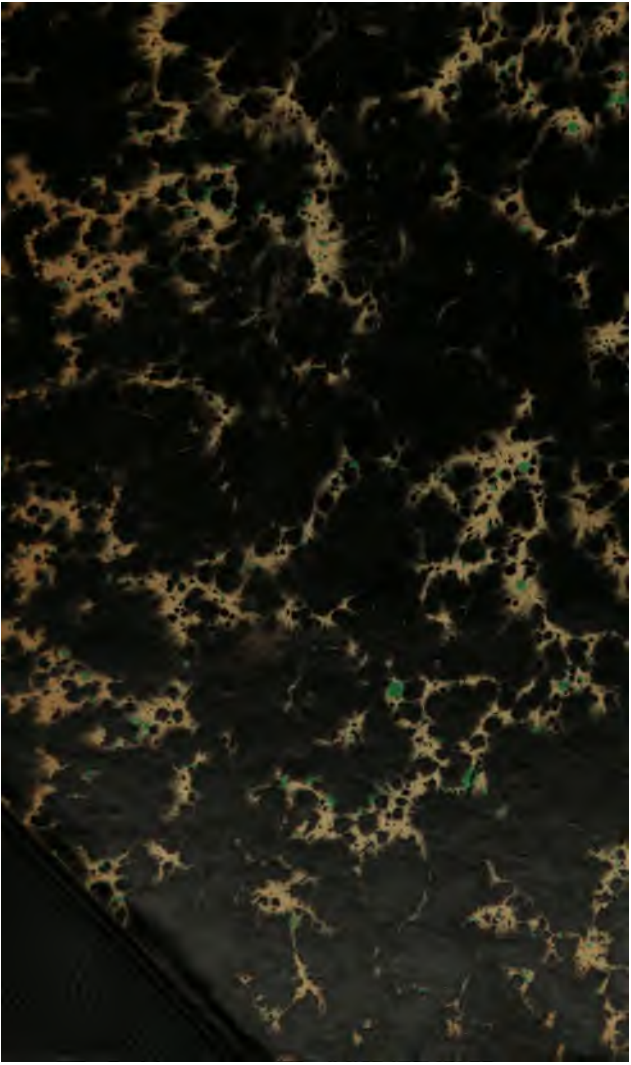
**Thorsøe, A.,** Kong Frederik den Femtes Ungdom og Thronbestigelse. Et historisk Omrids. 64 Sk.

**Topsøe, V.,** Skizzer. 1 Rdl. 24 Sk.
— I Solskin. Livsanskuelser. 2 Fortællinger. 1 Rdl. 24 Sk.

**Ved Løvfaldstid.** Med Bidrag af Bjørnstjerne Bjørnson, A. Munch, Magdalene Thoresen og Andre. 1 Rdl. 24 Sk.

**Vogel, C.,** geographiske Landskabsbilleder. 2 Rdl.

**Zeuthen,** mine første 25 Aar (1805—1830). 1 Rdl.
— et Par Aar af mit Liv. 48 Sk.

# 1870.